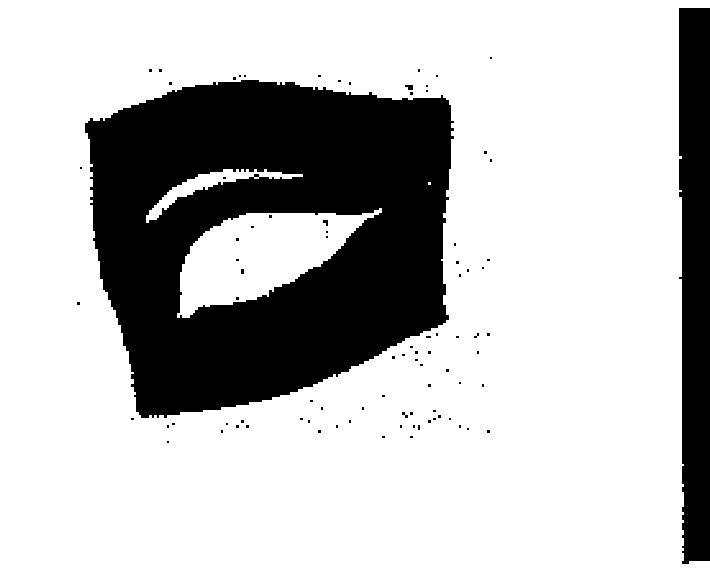


الفكر المعاصر

٣٤

● إننا ننكر التفكير بعقول غيرنا ، سواء أكانت هي عقول الغربيين أم كانت عقول الأفندميين ، ففي كلتا الحالتين نكون أبواقًا لا تنبض بالحياة .

● ليست الصهيونية عقيدة دينية ، بل هي حركة سياسية قامت أساسًا للرد على حركة سياسية هي معاداة السامية .

● الحقيقة الوحيدة الصلبة في مجتمع النضال ، هي وجودُ المناضلين أنفسهم ، وجودًا تنعدم فيه المسافات الفاصلة بين الأفراد ليصبح الكل في الواحدُ ، والواحد في الكل .

● إن زيادةَ السكان عندنا تكاد تمتص خيرات الإنتاج ، بحيث يتعذرُ الدخول في عصر الصناعة الثقيلة ، وهي المرحلة الضرورية لتثبيت دعائم الإنتاج .



بقلم رئيس التحرير

●● **الصمت والغنى فى حياتنا الثقافية** ، مقالة نقدية واعية للجانب الأخلاقى فى حياتنا الثقافية للدكتور زكى نجيب محمود ●● **التفسير الوجودى للنضال** ، دراسة فلسفية لضرورة النضال على المستويين الفردى والجمعى مع للأستاذ عبد الحميد فرحات ●● **الصهيونية حركة سياسية وليست عقيدة دينية** للأستاذ عادل سليمان جمال .

●● **هذا العالم القلق** ، دراسة علمية لسيكولوجية القلق مع تطبيقها على المجتمع الأمريكى للدكتورة منيرة حلمى .

●● **مشكلة التفجير السكانى فى ج . ع . م** ، للأستاذ محفوظ أحمد محمد .

●● **ظاهرة الرفض فى الشعر المعاصر** ، دراسة لهذه الظاهرة فى الشعر الألمانى بصفة وعند الشاعر هانس ماجنوس انسنبرجر للدكتور مصطفى ماهر ●● **انزنبورج علامة طريق وشاهد عصر** ، للأستاذ غالى شكرى ●● **رحلة فى مدائن الأعماق** ، قراءة فى شعر أدونيس للأستاذ فاروق عبد القادر .

●● **أحمد خيرى سعيد والاستقلال الفكرى** ، للأستاذ سيد حامد النساج .

●● مع .. أندريه موروا ، انطونيونى ، ماكس فريش ، جيورج سادول ، سميرة عزام .

هـذا العـدد

تيارات الفلسفة فى هـذا العدد تشتمل على ثلاث مقالات ، اما أولاها فكلمة امتزجت فيها الفكرة الفلسفية بالصياغة الأدبية يعبر بها صاحبها عن ذات نفسه ماذا تحسه ازاء معايير الحياة الثقافية التى نحياها زاعما ان الشعب حين عبر عن وجهة نظره فى ترتيبه للقيم جعل الأولوية للظهور بالغنى على الغنى نفسه ، ولكنه لم يكن يريد لهذا الترتيب فى الحياة المادية ان ينتقل الى الحياة الفكرية بحيث يصبح معيار التقويم كذلك هو أن يكون الصيت بالعلم أفضل عند الناس من العلم نفسه ، لكن صاحب هـذه المقالة ينبؤنا بأن هذه النقلة من مجال الى مجال قد حدثت بالفعل ، هادفا من مقالتـه الى أن تأخذ الأمور الطبيعية مجراها وهو أن يكون تحصيل العلم نفسه هو مرجعنا عند الموازنة بين العلماء . وأما المقالة الثانية فهى عن التفسير الوجودى للنضال ، فلئن كانت النظرة الوجـودية على اطلاقهـا ترى أن الحرية الانسانية انما تتبدى أمام المواقف الفعلية التى تصادف الانسان فيكون من واجبه أن يتخذ قرارا حيالها يكون مسئولا عنه فلا ينقله عن سـواه انما يخلقه من شعوره خلقا ، أقول انه اذا كانت هذه هى النظرة العامة للوجودية على اطلاقهـا فان الوجودى فى مرحلة النضـال يضيف الى هذه الوقفة جانبا يكملها ، خلاصته ألا تقتصر الحرية المنشودة عندئذ على حريتى أنا الانسان الفرد ولا على حريتى كانت الانسان الفرد بل على حريتنا معا من حيث نحن جماعة لها كيان واحد بالرغم من تعدد أعضائه ، ولكن هذا الموقف الجماعى فى فهم الحرية ابان مرحلة النضال لا يتوافر لنا الا اذا اعترانا قلق يساورنا كلما وجهنا البصر الى الظروف المحيطة بنا اذ لولا قلق كهذا يملأ نفوسنا لرسبت أجسادنا فى قاع الجمود أبدانا بغير ارادة ولا اختيار . ثم تجىء المقالة الثالثة عن الصهيونية وطبيعة كيانها فيبين صاحب المقال أنها حركة سياسية وليست هى بحركة دينية يدل على ذلك شواهد كثيرة منها أن رواد الصهيونية أخـذوا يترددون بادىء ذى بدء أين يضعون وطنهم اليهودى حتى لقد كان من رأى هرزل وهو الرائد الأول للحركة الصهيونية والناطق بروحها ، كان من رأى هرزل هـذا الا تكون فلسطين هى الوطن المنشود واقترح جزيرة قبرص مما يدل دلالة قاطعة على أن الحركة الصهيونية فى منابعها لم تكن تربط نفسها بأرض يقولون عنها اليوم انها محتومة لهم بحكم العقيدة الدينية ، ولكن أما وقد سارت الأحداث السياسـية ابان الحرب العالمية الأولى فى طريق أدى بانجلترا أن تتبـادل المعونة مـع الصهيونية وأن تعدهم بأرض فلسطين وطنا قوميا فكيف يصنع الصهاينة ليثبتوا اقدامهم على هذه الأرض التى لا هم يملكونها ولا هى من ملك الذى وعد بمنحها .. كيف يثبتون أقدامهم على هذه الأرض الا أن يسبغوا عليها صفة دينية يؤيدون بها مزاعمهم ، وفوق هذا وهذا كله فان الدولة الاسرائيلية لا تصطنع لنفسـها العقيدة اليهودية سبيلا ولا منهجا ولا غاية .

وينتقل القارىء بعد هذه التيارات الفلسفية الى طريق العلم ليقرأ على هذه الطريق مقالة عن تحليل القلق تحليلا علميا بالنسبة الى شعب بعينه هو الشعب الأمريكى ومن وجهة نظر باحثة بعينها هى « كارن هورنى » . فقد حللت هذه الباحثة ما يشيع فى الشعب الأمريكى من قلق يؤدى بأفراده الى كثير من الاضطرابات النفسية لا على المستوى الفردى وحده بل كذلك على مستوى الدولة بأسرها ، حتى لقد ذهبت هذه الباحثة ـ وهى أمريكية الوطن ـ الى أن للقلق الأمريكى طابعـا يميزه عن سائر ضروب القلق ، وهذا الطابع هو الدوافع العدوانية فهو شعب معتد بحكم ما فى حياته من تنافس حاد ، وهو اما أن يخرج هذا العدوان فى تصرفه المباشر واما أن يكبته فيخرج آخر الأمر عدوانا أيضا بطريقة غير مباشرة .

يتلو هذا باب الفكر الاقتصادى وفيه مقالة واحدة عن التفجير السكانى فى بلادنا ، وفيها تحليل لشتى العناصر التى أحدثت هذه الظاهرة بصورتها المغالية فى بلادنا ، ولشتى العوامل التى نستطيع أن نعالج بها تلك الظاهرة ،

مكتبتنا العربية

والحق ان هذه المشكلة الكبرى فى حياتنا لم تجد بعدالبحوث الخاصة التى تنظر اليها فى مكانها هذا وزمانها
هذا ، اعنى تنظر الى المشكلة فى الجمهورية العربية المتحدة بكل ظروفها الخاصة ولا تغرقها فى مشكلة السكان بصفتها
العامة فى بقية اجزاء العالم وهذا هو ما صنعه صاحب هذا المقال .

ها هنا ينتقل القارىء الى دنيا الادب والفن ليقرأ ثلاثة فصول نقدية اولها مقال من ظاهرة الرفض فى الشعر
الالمانى المعاصر ، فيبين فيه صاحب المقال ان شعراء هذه الايام يؤثرون لانفسهم ان تكون لكل واحد منهم طريقته
الخاصة به ، فمن شان هذه الخصوصية الضيقة أن تستغنى عن كثير من عوامل الفهم المشتركة ومن ثم يأتى
شىء من الغموض ويأتى كذلك موقف من الرفض — رفض ما ليس يتفق مع الانا فى حدودها الضيقة ، على أن هذه
الذاتية الضيقة عند شعراء الالمان ليست هى الوجودية السارترية بحذافيرها اذ يرى هؤلاء الشعراء أن من حوادث
العصر ما يفرض نفسه فرضا على كل انسان بحيث لا يكون فى مستطاعه ان يرده عن نفسه بالحرب العالمية
مثلا ، ومن هنا أيضا تنبثق الثورة الذاتية وينبثق التمرد على الحياة التى تضيق الخناق على أبنائها ، غير
ان « انتسنسبنجر » وهو شاعر المانى تدور المقالة حوله لا يوصى بأن يتخذ التمرد على الحياة المعاصرة صورة
الهرب او صورة الانتحار بل يريد للانسان أن يدعم بنيانه الداخلى وعما يمكنه من مواجهة الظروف المحيطة به
مواجهة التمرد الثائر . ثم تأتى بعد ذلك مقالة عن ايليا اهرنبورج الأديب السوفيتى الكبير الذى فقده العالم
الأدبى فى الشهر الماضى بعد أن أمضى فى الحياة أكثر من ثلاثة ارباع قرن مهدت له أن يكون شابا يافعا حين نجحت
الثورة الاشتراكية فى الروسيا عام ١٩١٧ ، ومهدت له أن يكون علامة طريق على « مولد عصر جديد » . ولعل اهم
ما اراده هذا الكاتب وعمل على تحقيقه هو أن يكون نموذجا رائدا للمثقف السوفيتى المتفتح على حضارة الغرب
من ناحية وغير المنعزل عن أرض وطنه من ناحية اخرى . فالحضارة الغربية عند هذا الكاتب ليست غربية الا بالمعنى
الجغرافى ، لانها فى حقيقتها هى حضارة الانسان فى هذا العصر .

وأما المقالة الثالثة فى باب النقد فهى عن شاعر عربى معاصر يقع فى موضع الريادة من حركة الشعر الحديث
فى اخصب ميادينها واقوى جوانبها هو الشاعر على أحمد سعيد الذى اشتهر فى عالم الشعر باسمه الرمزى
« أدونيس » . وفى هذا المقال اضواء كاشفة على روح هذا الشاعر التى يكتنفها كثير من الألغاز كما تبدت
فى ديوانيه الأخيرين بصفة خاصة ديوان « أغانى مهيار الدمشقى » وديوان « كتاب التحولات والهجرة فى اقاليم
النهار والليل » والحق ان هذا الشاعر يجسد فى شعره تيارا شعوريا ساريا فى الأمة العربية كلها من حيث هى أمة
معتزة بماضيها ثائرة على حاضرها مؤملة فى مستقبلها فهى فى حاضرها تشعر شعور الغربة عن مجدها القديم وعن
المستقبل الذى تراه جديرا بها .

واخيرا يجىء تيار الفكر العربى متمثلا هذه المرة فى أديب صحفى كانت له فاعلية ملحوظة فى تاريخنا الفكرى
الحديث هو احمد خيرى سعيد الذى لو اردنا تلخيص دعوته فى جملة واحدة قلنا انه أراد لهذا البلد أن يكون
اصيلا فى فكره لا ينقل عن هذا او عن ذاك دون ان يطبع المنقول بشخصيته اذ لا جدوى من استقلال سياسى
او اقتصادى اذا لم يدعمهما كذلك استقلال فكرى .

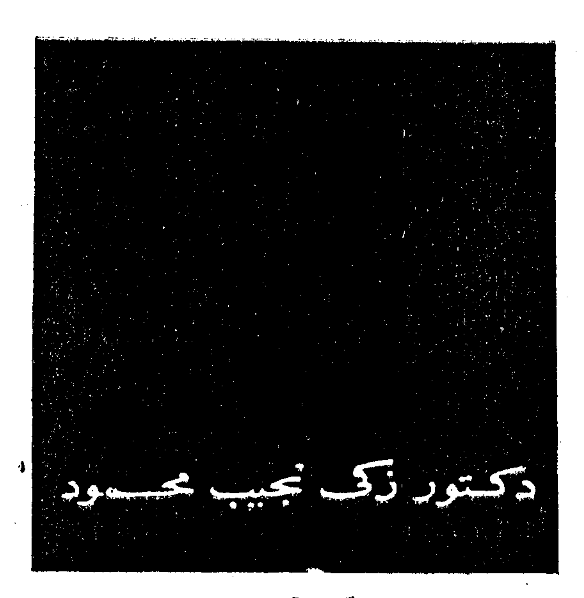
وآخر المطاف هو اللقاء الشهرى المعتاد الذى يلتقى فيه القارىء بطائفة من أبرز الاحداث فى عالم الثقافة ،
وفيه هذه المرة لقاء مع الأديب العالمى اندريه موروا ، والمخرج السينمائى أنطونيونى ،
والكاتب الطليعى ماكس فريش ، والناقد الفنى جورج سادول ، والأديبة الفلسطينية سميرة عزام التى فقدها
أدبنا العربى المعاصر .

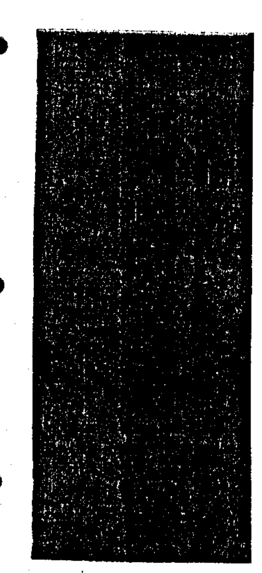
رئيس التحرير

الصيت والغنى فى حياتنا الثقافية

((**الصيت ولا الغنى**)) مثل سائر فى مصر ، وهو من بين الأمثـــال الكثيرة التى تسرى بين افراد الشعب تعبيرا عن وجهة نظره فى ترتيب القيم صعودا وهبوطا ؛ والقيمتان اللتان يريد هذا المثل أن يحدد العلاقة بينهما ، همـا قيمة الثراء الحقيقى من جهة ، وقيمة أن يقول عنك الناس انك صاحب ثراء من جهة أخرى ، سواء أكان ما يقوله عنك الناس فى هذا الصدد بعيدا أم قريبا من الصواب ؛ وليس هناك ــ بالطبع ــ ما ينفى أن تجتمع القيمتان فى انسان واحد ، فيكون ثريا بالفعل ، ثم يقول عنـــه الناس انه ثرى ، وعندئذ يكون الأمر واضحا لا يحتاج الى أمثلة سائرة تعين افراد الشعب على اختيـــار طريق السير ؛ لكن هناك ــ الى جانب هـــذه الحالة ــ حالتين اخريين ، **احـداهما** أن تكون صاحب مال ، والناس لا يذيعون عنك هـــذه الحقيقة ، فتمضى فيهم مضى الفقراء ؛ **والأخرى** أن يذيع النـــاس عنك أنك غنى مع أن جيوبك فارغة ؛ وها هنا يجىء المثل الســـائر ليحدد للناس طريقة الاختيـــار بين هاتين الحـــالتين ــ لو كان لا مناص من اختيـــار احداهما دون الأخرى ــ وهى أن يفضلوا الحالة الثانية على الأولى ؛ وان الناس ليرتبون ســلوكهم العملى على هذا المبدأ ، فتراهم فى مواقف كثيرة ينفقون مالا طاقة لهم به ، أعنى أنهم ينفقون مما ليس فى جيوبهم ، خشية أن يقال عنهم انهم غيرذوىمال، برغم أنهم فى حقيقـــة الأمر غير ذوى مال ؛ لكن هذه الحقيقة الواقعة على مرارتها ، أهون عندهم من علم الناس بها ؛ لا بل ان المثل السائر ليذهب فى رسمه لسلوكنا الى أبعد من ذلك ، فيقرر لنا أن صاحب المال ينبغى أن ينفق ماله هـــذا فى كسب الصيت ، واذا فعـــل فهو انما يشترى بماله شيئا انفس وأغلى .

وما هى الا خطوة واحدة قصيرة ، لينتقل الناس من دنيا **الغنى فى المال** الى دنيا **الغنى فى الفكر** ، وفى أيديهم المعيار نفسه ؛ **فالحـــالات الثلاث مازالت قائمة فى عالم الفكر قيامهـــا فى عالم المال : فهناك من** اجتمع له الغنى والصيت هناك من كسب الصيت ولا غنى ، **أما الطـائفة الأولى فطوبى لها دنيا وآخرة** ؛ لقـــد أضنت نفسها كدا وكدحا ودراسة وتحصيلا ، ثم لم يذهب هذا كله سدى ، بل ملأوا الدنيا بدويهم ، فاذا هم على السنة المتكلمين وأقـــلام الكاتبين موضع اعتراف وتبجيل ؛ لقـــد غرسوا فنما الغـــرس وأثمر ؛ انه الصيت قـــد اجتمع الى الغنى ؛ ولا مكان فى هذه الحالة لريبة المرتاب





● لأن يقول الناس عنك فى بلدنا انك من الرواد فى دنيا الثقافة حين لا يكون بين يديك صحيفة واحدة تتقدم بها امام الله يوم القيامة ، خير الف مرة من ان تغرق نفسك فى الصحائف فلا يسمع منك الا ما يشبه حشرجة الأنين .

● الصيت قبل الغنى ، هـذه هى كلمة الشعب ، لا فرق بين ان يجىء الغنى فى دنيا المال او فى دنيا الفكر ، ففى كلتا الحالتين افضل منه كسب الصيت .

● ألقى مكياڤلى درسه على اميره ، وكان درسا فى سياسة الملك ، فلقفه من فمه أصحاب الفطنة وجعلوه دستور الحياة ، فليس المهم ان تكون ذا علم ، وانما المهم ان يصدقك الناس بين العلماء .

ولا لعجب المتعجب ، حتى لو اثمرت عندهم حبة القمح الواحدة سبع سنابل ، فى كل سنبلة مائة حبة .

لكن الريبة والعجب ، بل الحيرة واليأس تنزو كلها فى النفس حين تواجهنا الحياة بضرورة الاختيار بين بديلين : فاما أن تعمل وتعمل وتعمل ، وتكد وتكدح ثم تكد وتكدح والناس فى شغل عنك كأن فى آذانهم وقرا ، واما أن تفرغ لجذب انتباه الناس واستمالة آذانهم فلا تجد بين يديك فراغا تقرأ فيه كتابا ودع عنك أن تخرج للناس كتابا ؛ فماذا أنت صانع ؟ **أغنى ولا صيت ، أم صيت ولا غنى ؟** ماذا تختار لنفسك من البديلين ؟ انه ها هنا كذلك يجىء المثل السائر فيسعفنا فى دنيا السلوك ، اذ ينقل الينا **الحكمة التى اعتصرها هذا الشعب العريق من خبرته الطويلة** ، وهى حكمة تقضى بأن الاختيار — اذا كان لا مناص من اختيار — **هو للصيت قبل الغنى ؛** فلأن يقول الناس عنك فى بلدنا انك من الرواد فى دنيا الثقافة ، حين لا يكون بين يديك صحيفة واحدة تتقدم بها أمام الله يوم القيامة ، خير الف مرة من أن تغرق نفسك فى الصحائف فلا يسمع منك الا ما يشبه حشرجة الأنين ؛ **الصيت قبل الغنى ، هذه هى حكمة الشعب ، لا فرق بين أن يجىء الغنى فى دنيا المال أو فى دنيا الفكر ، ففى كلتا الحالتين أفضل منه كسب الصيت .**

واذا كان الأمر بهذا الوضوح كله ، فكيف نفسر غباء الغبى الذى يظل يرمى بشباكه حيث لا صيد ؟ الجواب هو أن كسب صيت الغنى بلا غنى ، لا يأتى عفوا وبغير تدبير ، بل يحتاج الى مهارات وشطارات من نوع آخر ، قد تحتملها طبيعتك وقد لا تحتملها ، فاذا لم تحتملها لجأت الى أيسر الطريقين بالنسبة اليك ، وهو أن تعمل ، تاركا لمن يحتملها تحصيل الغنائم .

وقد تسألنى أن أدلك على أطراف من هذه المهارات والشطارات ، لعلك مجربها ذات يوم ؟ فتقفز الى ذهنى مقالة قصيرة **لفرانسس بيكون** طولها صفحة ونصف صفحة من القطع الصغير عنوانها **((تظاهر الناس بالحكمة))** ألخصها لك قبل أن أضيف اليها حصيلة خبرتى .

يقول هذا الفيلسوف الأديب : **لقد قيل ان الفرنسيين أحكم فى حقيقتهم مما يبدون ، وان الاسبانيين يبدون أحكم مما هم مع حقيقتهم ،** ومهما يكن من أمر بالنسبة الى الأمم ، فليس من شك فى أن هذه الظاهرة قائمة بين أفراد الناس ، فهنالك منهم من هو أحكم مما يبدو وهنالك من يبدو أحكم مما هو فمن الناس من لا يفعل

شيئا قط ، أو قل انه يفعل قليلا ، لكنه يخلع على نفسه وقارا يوهم بأنه ذو حكمة وكفاية ؟ وانه لما يدعو الى الضحك ، بل الى السخرية ، ان ننظر الى الحيل التى يركن اليها هؤلاء « السطحيون » ليكسبوا « سطحيتهم » هذه تجسيما وعمقا ، فمنهم من يلجأ الى الصمت والتحفظ ، كأنما هم حريصون على الا يظهروا بضاعتهم النفيسة الا فى جنح الظلام ، وهم اذا تكلموا فانما يحرصون على ايهامك بأنهم لم يقولوا كل مافى صدورهم ، وقد يعلمون فى دخيلة انفسهم انهم قليلو المعرفة بما يحدثونك عنه ، لكنهم عندئذ يظهرون كما لو كان القصور فى التعبير عما يريدون التعبير عنه

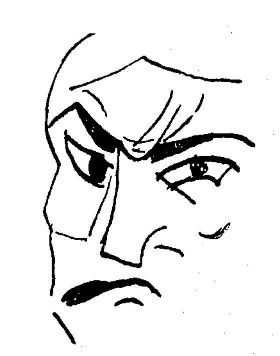
ومنهم طائفة تلجأ الى ملامح وجوههم وقسماتها ، فيجعلون من أنفسهم حكماء بالاشارات الجسدية ، لا بالحصيلة العلمية ، كما قال شيشرون عن بيزون ، أنه حين اراد ان يجيبه عن سؤاله (سؤال شيشرون) رفع احد حاجبيه الى جبهة وخفض الآخر الى ذقنه ، ومنهم طائفة تعالج المشكلة بلفظة ضخمة تنطق بها ، أو بلباقة فى الكلام وذرابة فى اللسان ، ويحدثونك عن اشياء يفرضون انها حقائق مسلما بها ، لا لأنها كذلك ، بل لأنهم لا يعرفون كيف يقيمون عليها البرهان ؛ وطائفة أخرى منهم تستخف بما لا تستطيع الوصول اليه ، فيقلبون جهلهم مقدرة على الحكم ؟ وطائفة تحاول ستر الجهل بستار من محاولة التفرقة بين الأشياء ، تفرقات كثيرا ماتنتهى بهم الى موقف سلبى ينحصر فى اثارة المشكلات ، بدل ان يتقدموا بحلول للمشكلات

تلك خلاصة وافية ومشروحة للعبارة المركزة التى استخدمها **فرانسس بيكون** فى مقالته التى حدثتك عنها ، وقد سألتنى : على أية صور تجىء مهارات القوم وشطاراتهم فى كسبهم للصيت بالعلم وهم خلو منه ، فأردت هدايتك بهذا التصنيف الذى أجراه ذلك الفيلسوف الأديب : الصمت الذى يوهم بأن وراءه أعماقا والاشارة بالملامح والجوارح والزعم بأنه يعرف لكن يخونه التعبير ، والتستر بضخام الألفاظ ، وادعاء الدقة التى تفرق بين المتشابهات ، فاذا هو ادعاء يثير المشكلات ولا يحلها .

ولماذا لا أستميح القارىء عذرا ، فأنقل اليه صفحة كتبتها منذ اكثر من عشرين عاما ، ونشرتها عندئذ فى كتاب صغير ذهبت به الأيام الى انقاض الذكريات ؛ فلابد أن أكون يومئذ قد ضقت صدرا بتلك المهارات والشطارات التى عجزت عن تحصيلها ، فلجأت الى أيسر الطريقين ، وأيسر الطريقين هو العمل ، فكتبت أقول فى سياق من الحديث :

... اراد لنا نحس الطالع فى صبانا أن يخدعنا المعلمون ، والمعلمون أحيانا يخدعون ، ويبشرون بما لا يؤمنون ، فأوصونا أن نجعل من النجم غايتنا ، فأبت علينا الأمانة البلهاء الا ان نكد ونكدح لنبلغ النجم ؛ وفاتتنا الحيلة التى يدركها الألوف ادراك البداهة فى غير عسر ولا عناء ، وهى أن نلتمس النجم فى صورته على صفحة الماء ، وأولو الأمر لا يفرقون بين النجم وصورته ، فكلاهما فى أعينهم لامع لألاء ؛ وبربك لا تقل اننا اذ نروم النجم فى سمائه تستقيم منا الظهور ، وتشرئب الأعناق ، وتشمخ الأنوف ، أما ان اردنا الصورة فلابد من «انحناء» .

فتلك حكمة القدماء ، والحكمة انما تساير وسائل النقل فى تطورها ، فلا ينبغى أن تكون حكمة الطائرة مثل حكمة « الحمار » ؛ قال **مكيافلى** لأميره ناصحا : ليس المهم أن تكون رحيما بشعبك ، انما المهم أن يقال عنك انك رحيم ، فاقس ماشئت ، وابطش بمن شئت ،








ف . بيكون

لكن ليكن لك فى ذلك فن يخدع الناس عن حقيقة نفسك ، فاذا أنت فى ظنهم الأمير الذى يحنو على البائس ويعطف على المحروم ؛ ألقى **مكيافلى** درسه على أميره ، وكان درسا فى سياسة الملك ، فلقفه من فمه أصحاب الفطنة وجعلوه دستور الحياة ؛ **فليس المهم أن تكون ذا علم ، وانما المهم أن يعدل الناس بين العلماء** ؛ وكم من رجل رأيته يتربع على كرسيه رزينا رصينا ، وعلى وجهه مخايل العلم والحكمة ، وقد علق فوق رأسه قيثارة فخمة ضخمة مشدودة الأوتار ؛ فتأتى آلهة الشهرة فتربت على كتفه وتمضى فخورا بابنها النجيب ، ولا تنى تنشر ذكره فى طول البلاد وعرضها ، لأنه « لو » عزف لكان خير العازفين ؛ فلئن جمدت الألحان على أوتار قيثارته الآن ، فما أيسر عليه أن يذيبها نغما شجيا طروبا ان أراد ؛ وقد ضقت بغفلتها ذات يوم ، فصحت بها : يا آلهة الشهرة لا تصدقيهم؛ انهم لا يعزفون لأنهم لا يعرفون ؛ لكنها ازورت عنى وأدارت الى قولى أذنا صماء ؛ وما أكثر ما تحرج أولئك الالهات صدرى ، لأنهن ينخدعن كما ينخدع البشر ... »

وحاشاى أن أقيس قولى الى قول بيكون ، فهذا قولة عقل هادىء وأما قولى فوجدان ثائر ؛ لكننى كنت بصدد المهارات والشطارات التى تغنى أصحابها بالصيت فى دنيا الثقافة والفكر ، فتواردت الخواطر ؛ ولو كان بيكون فى مقالته القصيرة عن التظاهر بالحكمة ، ملما بالعربية العامية ، لأضاف صنوفا أخرى الى الطوائف التى ذكرها ، **« فالفهلوة »** و **« الدردحة »** كلمتان عاميتان معبرتان ودالتان على طرق موصلة الى الصيت الذى يفضل الغنى ؛ ولست أدعى القدرة على تحديدهما ، لكنهما من قوة التعبير بما يغنى عن التحديد ؛ لكنى أقول ان الفهلوة والدردحة فى حياتنا الثقافية قد لا تكونان ذا أثر مباشر أحيانا — وان تكونا مباشرتين فى التأثير أحيانا أخرى — فبالفهلوة والدردحة قد تظفر بمنصب علمى مرموق ، **وعن طريق المنصب يأتيك الصيت بالعلم الغزير** ؛ أو قل ان غزارته تتفاوت فى الدرجة بتفاوت ارتفاع المنصب فى راتبه ، ونفوذه ، فالوكيل أقل علما من المدير ، والباحث من عامة الباحثين أقل علما من الوكيل، وهلم جرا ؛ وهل يعقل — مثلا — اذا رشحنا لجوائز الدولة العلمية أن نسمح للباحث بالسبق على الوكيل ، أو للوكيل بالسبق على المدير ؟ أو اذا اخترنا أعضاء المجامع العلمية أو اللغوية أن نسمح للعالم اللغوى بالسبق على الوزير ؟ تلك قاعدة مقررة كقواعد الجمع والطرح فى علم الحساب ، وهى أن يكون الاعتراف بعلمك على قدر العلو بمنصبك ؛ وهى قاعدة لا يتنكر لها الا العاجزون فى مسالك الفهلوة والدردحة ، ويريدون أن يروا فى العنب — بمنظار عجزهم — حصرما .

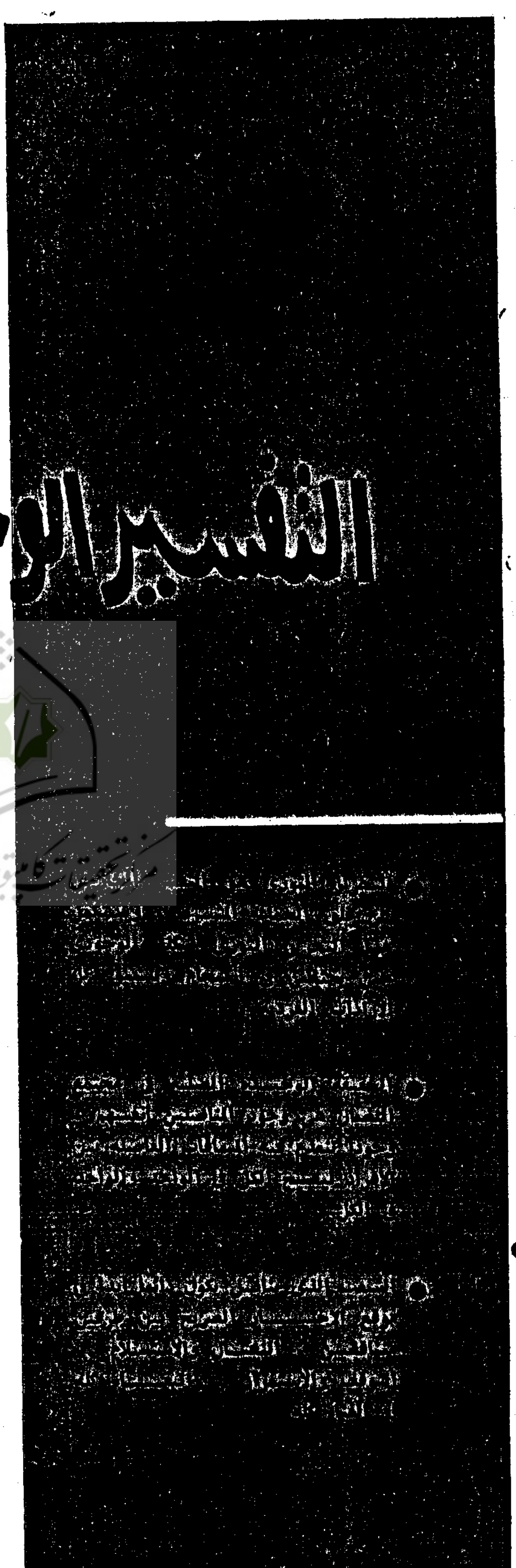
تلك اذن هى الطريقة غير المباشرة لتأثير الفهلوة والدردحة فى دنيا العلم والثقافة ، لكن لهما كذلك طريقة مباشرة ؛ فبهما تعرف كيف تكتب ولا تقرأ ؛ فلقد لبثت القراءة والكتابة مقرونتين فى أذهاننا منذ عهد الكتاتيب ، وربما تظلان مقترنتين فى أذهان أولئك الذين أراد لهم عجزهم الا يتقدموا مع الزمن ؛ أما القادرون بالفهلوة والدردحة ففى وسعهم أن يفكوا هذا القيد السخيف الذى ربط القراءة الى الكتابة ، واستطاعوا أن يجعلوا الكتابة وحدها والقراءة وحدها ، بحيث يجوز اختيار الأولى بغير الثانية؛ ولو اعترض عليهم عاجز ، لأفحموه بأن الكتابة الحق انما تغترف من الحياة لا من الكتب ، وهى فى الحق حجة لا أدرى كيف أدحضها .

ومن الطرق المباشرة أيضا للفهلوة والدردحة ، أن تعرف من ذا تصاحب ومن ذا تجالس ؛ **فقل لى مع من تقضى فراغك وأين تقضيه ، أقل لك ما تستحقه من درجات الصيت بالعلم والثقافة** ؛ وكان الجاهلون قبل ذلك يظنون أن درجات العلم والثقافة مرهونة بالجواب عن سؤال يسأل : من ذا تقرأ له وكيف تقرؤه ؛ وقد فاتهم هذا الفارق الفسيح بين حيوية الحديث فى ساعات السمر ، وجمود المادة المقروءة تحت أضواء المصابيح ، الأولى حياة والثانية موت ، الأولى حركة والثانية سكون ، الأولى وصول والثانية قعود .

ولله فى خلقه شئون .

زكى نجيب محمود

التفسير الوجودي للنضال



كل حديث عن الوجودية يرتبط بالحديث عن الحرية ؛ ومن المؤكد أن الفلسفة الوجودية أكثر الفلسفات المعاصرة حديثا عن الحرية ، ومن المؤكد أيضا أن فى أحاديث الحرية الوجودية قدرا كبيرا من الحيوية والأصالة بل والاثارة والغرابة كذلك . ولدى هنا ملاحظة عامة تقال على كل ما تقدمه الفلسفات الوجودية من تفسيرات لمسألة الحرية ، وتتجه ملاحظتى مباشرة الى تلك النظرة الضيقة المحدودة التى لا ترى من الحرية غير حرية فرد يبذل كل ما فى وسعه ليحتفظ بأكبر قدر من استقلاله — لا انعزاله — عما وعمن حوله . ونظرة كهذه تتفق بغير شك مع السياق العام للوجودية كفلسفة لا تكف عن ترديد شعارات الفردية والتغنى بالذاتيات واستبعاد المطلقات ، وتتفق كذلك — وهذا هو المهم — مع علاقة الانسان بمن حوله وما حوله داخل ما يسميه الوجوديون بالمواقف . **ويميل الوجوديون جميعا برغم الخلافات الكثيرة بينهم الى رؤية الحرية ودراستها من خلال الكيفية التى يمارس بها الفرد وجوده داخل موقف ما** . اذ ينبنى على وجود الانسان داخل الموقف كثير من عناصر الفكر الوجودى وفى مقدمتها ما يسمى **بقرار الاختيار** . فالفرد يكون حرا بقدر تمكنه من ممارسته الاختيار وبقدر تحركه الى أحد طريقين مقدرا



س . كيركجور

عبد الحميد فرحات

بارادته كل النتائج التى تترتب على تحركه . **وكما يؤدى الوجود فى موقف الى الاختيار يؤدى الاختيار الى المسئولية** ، فالمسئولية تتبع بالضرورة كل اختيار ، وهى مسئولية تتسع لدى بعض فلاسفة الوجودية حتى تشمل الانسانية كلها ، وحتى يعد الفرد المحدود مسئولا تماما عن البشرية جميعها بكل طول الزمن واتساع المكان .

هذه النظرة الى الحرية تواجه اعتراضا خطرا حين تصر على التمسك بالحرية الفردية ، وحين لا ترى الجماعة الا من خلال الفرد ، وحين تناقش الحرية دائما وأبدا بصيغة محددة عائدة مفردة **لتقول حريتى وحريته وحريتك .. ولا تقول ابدا حريتنا .. !!** . وها هنا يكون الاعتراض الخطر : فاذا نجحت هذه النظرة نظريا فرسوبها فى مجال الواقع لا شك فيه .. ولكن لماذا ؟ لأن هذا الانسان الفرد المكتفى بنفسه والمستقل عن الآخرين مجرد مخلوق وهمى خرافى صنعه عقل وخيال متفلسف ، **والذى يوجد بالفعل انسان يعيش وسط الناس وله معهم** ــ رضى أو كره ــ علاقات عديدة متنوعة . ولا يمكن أن يقلل من قيمة وخطورة هذا الاعتراض كل ما يقال عن دراسة الوجوديين لعلاقة الفرد بمن حوله وعن تشريحهم للروابط العديدة التى تربط الناس ببعض ربطا تلقائيا أو مقدرا .

فما زالت هناك حاجة كبيرة **للتساؤل عن كيفية الربط بين الحرية الفردية وحرية الجماعة ، وعن كيفية الجمع بين « خصوصية » الحرية « وعموميتها »** وعن كيفية وجود هذا الربط والجمع بدون تحطيم لجوهر الحرية بالمعنى الوجودى ؟ . وفى تقديرى أن ثمة موقفا فريدا يتحقق او يمكن أن يتحقق فيه هذا كله ، موقف تعيشه اليوم شعوب عديدة قدر لها ان تعاشر اخطارا تتصاعد بسرعة الى ما وراء كل تقدير . واعنى بهذا الموقف **حالة النضال والكفاح** الذى يحدث الآن فى مناطق مختلفة من هذا العالم الصاخب ، والذى تواجه فيه بعض الشعوب قوى غربية مدمرة تريد تحويل حريتها الى عدم . فلن يمكن للفيلسوف أن يتجاهل ابدا ذلك **الارتباط بين مفهوم الحرية فى الفلسفة وبين اصرار المناضلين على تحرير أنفسهم** ، ولن يمكن للمفكر الوجودى أن يصرف النظر أبدا عن **« موقف النضال »** المثير والذى يتمثل فيه بوضوح وأمانة كل خصائص وسمات الموقف الوجودى الأصيل .

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا وأتمنى التوفيق فى مناقشته هو : **فى حالة النضال .. كيف تكون حرية الفرد بالنسبة لحرية الجماعة ؟ . وكيف يحتوى النضال على خصوصية الحرية وعموميتها ؟ وكيف يحدث هذا كله بدون**

تحطيم لجوهر الحرية بالمعنى الوجودى ؟ . أو ليكن السؤال بشكل آخر : ما هى هذه الملامح الوجودية التى توجد فى النضال والتى تجعل منه موقفا وجوديا من الطراز الأول ؟ وكيف يمكن تفسير كفاح شعب مناضل من خلال الفلسفة الوجودية ؟ .

قلق النضال

كل مجتمع يعيش حياته العادية وفقا لمخطط دقيق يتقرر بعد حساب وتقدير وبحث لكل الظروف التى تحيط به ، وبقدر مسايرة حياة هذا المجتمع لمخططه بقدر ما تكون الحياة داخله مستقرة وعادية — ومن المؤكد أن فترات الكفاح والنضال تبدو بالنسبة لأوقات الحياة العادية المستقرة وللوهلة الأولى ظروفا مغايرة ، بل هى بالدقة حالة استثناء ، فالظروف التى يمر بها أى شعب مناضل ظروف استثنائية ، والاستثناء يظهر عادة — كما يقال — عندما يفشل كل ما هو مألوف فى ايجاد حل لقضية معينة .

ويبدو لى من وجهة نظر وجودية **ان العنصر الوجودى المميز لمراحل النضال هو القلق . ومن المفيد ان نفرق هنا بين القلق والخوف** حتى لا نخلط بينهما . فالخوف دائما — هكذا قال **كيركجور** — يكون من شىء محدد ومعلوم ، كأن يخاف المرء من الافلاس أو من الأماكن المظلمة ، فالخوف دائما خوف من شىء وخوف على شىء ، أو ان الخوف دائما مسألة موضوعية . أما القلق فيأتى فى أعقاب أقصى مستويات الخوف ، بدون سبب محدد وبدون هدف معلوم ، والقلق بهذا المعنى مسألة ذاتية جدا . واذا كان الخوف يتصل دائما وأساسا بالارض والخبز باعتبارهما اقوى وأبرز المؤثرات المادية فى حياة الناس ، فان القلق يتعدى كل مخاوفنا على الأرض وما يتصل بها وعلى الخبز وما يتعلق به .

ما هو اذن هذا القلق ؟ : هو احساس خاص جدا يتملك المرء ولا يعرف له سببا أو مصدرا أو حتى شكلا ، فكل ما يقوله انسان انه يشعر بشىء لزج كريه يغلف حياته كلها وحياة من حوله ويفرض نفسه فى الحاح ممقوت . واذا كان معنى القلق هنا مثيرا فان علاقة المرء بها أكثر اثارة . فالذى يعيش فى مثل هذا القلق لا يملك غير أن يستجيب له وأن يعاشر — وربما فيما يشبه الجنون — قلقه العجيب . ولقد قدم **كيركجور** من قبل تحليلا رائعا مبتكرا للقلق ولعلاقة الانسان به ، ولعل أروع ما قدمه كيركجور هنا **أن الذى يعيش القلق لا خلاص له غير القلق نفسه — ومن ثم ، فالمناضل — هذا النموذج الشريف لانسان القلق — لابد أن يتمسك بقلقه ويحبه ويتعاطف معه ، فسبيله الوحيد للانتصار على القلق هو القلق نفسه** . واذا جاز لى أن أضع تسمية لهذا النوع من القلق الذى أفاض فى شرحه وتحليله **كيركجور** لقلت انه قلق محض ، ويصيب هذا القلق المحض الفرد فى بداية الأمر ثم ينتشر تدريجيا مع تصاعد حالة النضال الى بقية أفراد الجماعة ، **وعندئذ يصبح القلق الفردى قلقا عاما أو قلقا مشتركا** . وما هذا القلق العام أو المشترك غير احساس جماعى ينطبق عليه الى حد بعيد معنى اللغز او السر فى فلسفة **جبرييل مارسل** ، وأعنى بهذا أن الاحساس بالقلق على المستوى الفردى أو المستوى الجماعى يتخطى كل محاولة للتحليل الموضوعى ، ولا يقبل التقسيم او التجزئة . غير ان الفرق بين ما أراه هنا وما يذهب اليه مارسل فى تحليله للسر هو أن مارسل يتوقف عند الربط بين السر والفرد ، ومن ثم يواجه كل منا أسراره منفردا ، غير أننى أوسع من هذا المعنى لأجعل الجماعة تلتقى كلها حول ذلك السر العام أو المشترك والمتمثل فى القلق الشديد ، وتواجهه بوصفه **« سرنا جميعا »** . ومن خلال هذه المواجهة تثرى حياة الجماعة وتنشط ، ويزداد الترابط والتواصل بين افرادها . **فذلك القلق المشترك اذن هو الاحساس الداخلى العميق الذى يجمع فى انسجام غريب بين كل أفراد المجتمع** ، وهو أيضا الاحساس الذى لا يخضع ، بل لا يمكن أن يخضع لأية دراسة موضوعية .

ها نحن أمام شعب يعيش النضال ، شعب استغرقه قلق فريد حتى التف كل أفراده حول قلقهم فى انسجام عجيب .. فماذا يحدث اذن ؟ . وفقا للحركة الوجودية التى تقتضى التحرك **« من الوجود فى موقف الى اختيار ما ثم الى مسئولية الاختيار »** يجب على هذا المجتمع أن يختار حتى تتم أول مراحل الحركة الوجودية ، ومن ثم يجد مثل هذا الشعب نفسه أمام الاختيار الحاسم : نضال أو لا نضال .. وجود أو لا وجود ؟ . ومن الطبيعى أن يقع الاختيار فى هذه الحالة — بدافع التعاطف مع القلق — على النضال والكينونة . وعندما يجتاز أى شعب يناضل مثل هذا الاختيار تتكشف له حقيقة جديدة ، وهى أن جوهر الحرية فى ظروف النضال يكون على هيئة تحرير والنتيجة البدهية المترتبة على هذا الكشف هو ذلك الارتباط الوثيق بين التحرير والعنف فى أقصى صوره وأعنف مستوياته . **فالتحرير حق كل شعب يتعرض لسلب حريته ، وكل حق يؤخذ ولا يوهب أو يعطى هينا ، ومن**

ثم فالعنف هو الوسيلة المثلى لتحقيق التحرير . وحيث أن العنف يصل الى منتهاه بقدر مشاركة الجميع فيه ، فان التحرير الحقيقى هو **التحرير الثورى الجماعى** الذى يضم كل افراد المجتمع القلق فى وحدة صف واتجاه ومصير .

ولكن ، ما هو بالدقةهذا التحرير الثورى الجماعى ؟ : هو فى تقديرى التعبير الخارجى عن ذلك القلق المحض الذى يشترك فيه كل افراد الشعب المناضل . ولكى يتحقق للتحرير الثورى شكله الوجودى ينبغى أن يكون جماعيا محتضنا فى انسجام وتنسيق لكل الارادات الفردية - ومن الناحية الوجودية لا يستهدف التحرير الثورى - وهذا قد يبدو غريبا - القضاء على أسباب القلق العام أو المشترك ولسبب بسيط للغاية ، فليس لهذا القلق أسباب محددة - وانما يستهدف احتضان القلق وامتصاصه وهو فى أرقى مستوياته ، والمسألة هنا كما يقول علم النفس ان يقوم الرجل القلق ب « **التوحد** » مع قلقه ، ومن خلال حالة التوحد هذه يتم توكيد الوجود الفردى ومن ثم توكيد الوجود الجماعى .

ولعلنا هنا نستطيع تفسير سمة هامة من سمات المجتمعات المناضلة ، فالشعب الذى يناضل يدرك أن النضال مستحيل بغير قلق عاصف يحرق المناضلين انفسهم ويعيدهم الى ذواتهم ويرشدهم الى كينونتهم - ومن هنا كان العنف العاتى الضارى المصاحب لنضال الشعوب ، فالحكمة التى تسود مثل هذه الأوقات أن العنف العنيف يستبعد الكلام ويطرد التفلسف النظرى .. وأن وسط دوى الرصاص وقصف المدافع تصنع أحلى وأعمق الفلسفات .

ولقد درس **سارتر** فى « **جمهورية الصحف** » هذا النوع من النضال ، ولقد حاول سارتر أن يستخلص من تجربة المقاومة الفرنسية للاحتلال النازى المجنون سمات فلسفية يمكن أن تنطبق على تجارب النضال الأخرى - ومن ثم رأى سارتر أن تجارب النضال هذه تجمع بين ملامح السياسة والميتافيزيقا والاخلاق . هى تجربة سياسية لانها تقاوم محاولة سلب الحرية بعنف دموى لا حدود يقف عندها - وهى تجربة أخلاقية لأنها استجابة للتساؤل الحاسم : **نضال أو لا نضال .. وجود أو لا وجود ؟** ، وبدون محاولة لتكييف السؤال الميتافيزيقى مع ظروف زمانية أو مكانية . وهى أخيرا تجربة ميتافيزيقية لانها تستبعد كل الفروق الفردية الفاصلة بين أفراد المجتمع ، ومن ثم تقود بالضرورة الى ذلك الاتحاد والالتحام الصلب الذى يكون فى مثل هذه الأوقات بين الفرد والمجتمع .. برغم كل حرص الفرد على ما فى تركيبه من فردية وذاتية .

مجتمع النضال

قلت ان المجتمع المناضل يعيش فى حالة استثناء ويجمع بين أفراده احساس عميق بقلق غريب ، وبدافع من هذا الاحساس يكون طلب الشعب المناضل للحرية على هيئة تحرير ثورى عنيف . واعترف هنا بأن التفسير النظرى لذلك القلق المحض الذى اراه - وايضا - لكل ما يترتب عليه صعب للغاية - فمثل هذه الأمور لا نلتقى بها عادة وانما نلتقى بآثارها فى نفوسنا ومن حولنا .. ولذا يجب ان نسأل : ما اثر هذا القلق فى تركيب المجتمع وبنائه ؟ .

خلال الظروف العادية يقدر المجتمع احصائيا بالمجموع الحسابى لأفراده ، ولكنه يقدر وسط النضال بالمجموع الوجودى لأبنائه . والفرق بين الموقفين كبير ، فأسلوب التقدير الحسابى لا يلقى بالا الى انعزال كل فرد فى المجتمع عن أخيه وانشغاله بحياته الخاصة . اما أسلوب الجمع الوجودى فلا يرى فى المجتمع غير اخوة متضامنين ، ومن ثم فالمجتمع وفقا للجمع الوجودى - هكذا يقول **ياسبرز** - لا يطمس خصوصيات أفراده ولا يسقط من حسابه ما هو ذاتى ، بل يحتضن داخل المجتمع الكبير كل ما هو خاص وذاتى .. وبرضاء وترحيب من الجميع . ومن الطبيعى أن هذا لن يكون بدون أن يحتفظ كل فرد داخل المجتمع بحريته ، اذ لا وجود لحرية - ولو نظريا - بدون احترام كامل لحرية الآخرين .

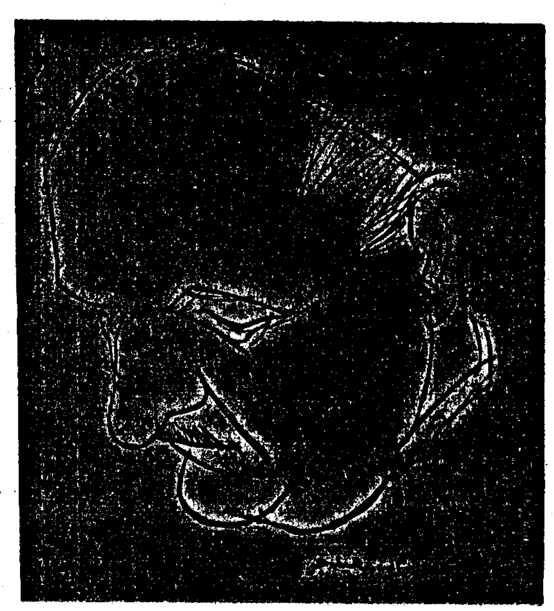
ومرة أخرى اذا جاز ان أضع تسمية لمجتمع هذه سماته لقلت انه مجتمع التضامن او المجتمع المتضامن ، وهذا المجتمع الجديد يتناقض كيفا والى ابعد حدود التناقض مع المجتمع العادى البعيد عن النضال . فاذا كان الفرد فى الحياة العادية يعيش - كما يقول **سارتر** - فى حالة تربص بالغير ولا يرى أحدهما فى الآخر الا قدرة وحجية الذى يفد به . واذا كان - لدى **مارسل** - يعيش فى ركن صغير منعزل فى مجال ما بين الذوات لا يفكر الا فيما يعود عليه . واذا كان ضائعا - عند **كيركجور** - فى صحراء الأحاسيس الداكنة السوداوية . واذا كان - مع **ياسبرز** - فى سجن المواقف الحدية التى تحيط به من الميلاد الى الموت . **اذا كان ذلك كذلك فان صورة المجتمع خلال النضال وبعده تتغير تماما ، هناك يتجه الانا الى الآخر ولا يهرب منه** ، وهناك لا يكفى التقاسم

فى الزمان والمكان دليلا على « حضور » أفراد المجتمع كل بالنسبة للآخر ، فالحضور بالمعنى الوجـودى يقتضى « تفتح » كل فرد على الآخر بقدر ما تعطى كلمة التفتح من دلالة ، وهناك يجد الانسان واحة التفاؤل بعد رحلة التيه الطويلة فى صحراء العذاب ، وهناك يوسع الانســـان ـ ولا يزيل ـ من المجال الوجودى الذى تحدده الحـدود النهائية الهائلة .

وفى المجتمع المناضل يصل الالتحام الى أرقى درجاته بتحول كل حديث وكل فعل من صيغة « الانا » الى صيغة الـ « نحن » ، وحينما يكون النضال من أجل « حريتنا » بدلا من « حريتى » . وتؤكد كل التجارب النضالية حولنا ان هذا لا يتم مطلقا من خلال حوار نظرى يستهدف صياغة هذا الوضع فلسفيا ، اذ لو صح هذا فى الظروف الطبيعية فلا يصح فى ظروف الاستثناء . اذ ان الحقيقة الوحيدة الصلبة فى مجتمع النضال هى وجود المناضلين أنفسهم ، وجودا يتحد فيه الانا بالآخر ويتلاشى فيه تماما كل المسافات الوجودية الفاصلة بين الأفراد **ويصبح الكل فى الواحد والواحد فى الكل .**

وقد يفترض البعض هنا بقولهم ان وسط النضال يوجد أفراد وجماعات لا تصل أبدا الى هذه الدرجة من الالتحام بالجماعة ... فكيف يتفق هذا مع التفسير الذى ذهبت اليه ؟ . وقد يكون لهذا الاعتراض من الناحية الشكلية قيمة ما ، الا أن التفسير الصحيح لموقف هؤلاء « المترددين » لا يكون بافتراض حرصهم على مصـــالح معينة ، أو ضعف فى احساسهم بالخطر المحدق بوطنهم ، أو قلة نصيبهم من القلق المشترك ، بل فى افتقادهم الفعلى لمن يدلهم على الطريق الذى يسير فيه المناضلون ، فالعيب هنا يوجد فى كيفية ادراكهم لمسار المجتمع ، والذى يبدو فى لحظة ما ومن الخارج فى موقع المتفرج لا ينقصه ســوى من يأخذ بيده الى مسرح النضال فيؤدى دوره كاملا . ومن السذاجة بالطبع أن نتصور حدوث مثل هذا الالتحام بين كل أفراد المجتمع المناضل بصورة عشوائية ، فثمة ادراك ـ قد يكون فى صمت ـ للأساس الفكرى له ، **وهو ان أرقى اشكال حرية الفرد بالمعنى الوجودى لا تنفصل ـ ولو بالتخيل ـ عن حـــرية الآخـــرين . ففى الظروف الاستثنائية يلتئم تصدع المجتمع وتسد الشروخ العميقة فى جدران وجوده ، ويتخلى الفرد راضيا عن فرديته ويترك جزيرة الغربة التى صنعها بنفسه ولنفسه ويذهب ليعيش مع الاخرين وبهم ، ويصبح اللامنتمى الشهير جنديا فى قوات الانتماء .** فهل كان من الممـكن أن يحدث هذا كله فى ظروف عادية ؟ يقينى لا .. فالأرض التى يمـكن أن يعيش فيها مثل هذا التركيب الانسانى تكون دائما وأبدا مشحونة بالبطولات والتضحيات .

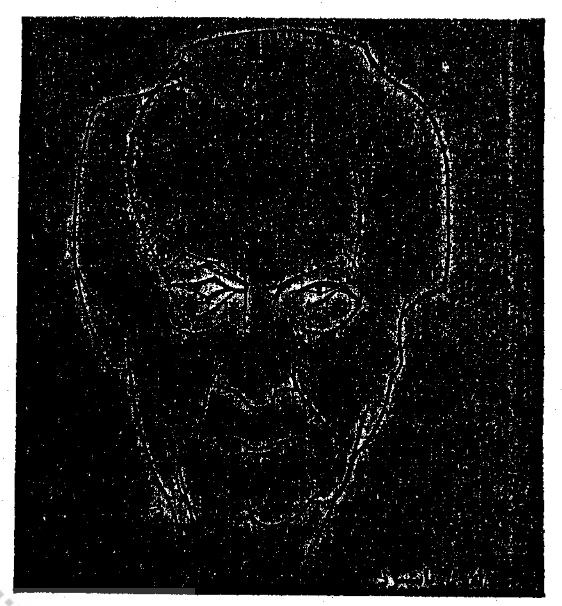
فاذا كانت الوجودية ترفض فى الظروف العـــادية



الارتباط بالواقع الخارجى ونظمه ، فهى فى ظروف النضال ترتبط بآمال الانسان فى تثبيت وجوده كفرد وكجماعة . واذا كانت ترى الخلاص فى الحالة الأولى من خلال الفرد بذاتياته وخصوصياته ، فهى تدخل الفـــرد فى الحالة الثانية عن تسامح وتنازل ورضاء داخل ذات أوسع .. هى ذات المجتمع المتضامن .

فوسط عنف القتال يحدث التحول العظيم فى تركيب الذات ، فلا تصبح هى تلك الذات النمطية التى تجتر احاسيس العـــدم والضـــياع واللاجـدوى وانما تصبح الذات الملتزمة بكل ما يحيط بهـــا . ومن الضرورى أن يتصل هذا التحول فى تركيب الذات بالحرية ، اذ ليس منطقيا أن تكون الحرية خلال النضال عشوائية ، هى حرية موجهة الى النضال ولا شىء غيره . ومن ثم فحرية النضال تنبت فوق أرضنا البشرية لتصبح حرية متعينة فى الزمان والمكان ، حرية بشر من اللحم والدم . ويؤدى هذا الى ضرورة دراســـة الحرية من خلال الواقع الذى تعيش فيـــه وعليه والى تجنب اضاعتها بالتساؤلات المتفلسفة الباحثة أبدا عن تبريرات لها .

لهـــذا لا يمكن ـ ولو بالتصور ـ أن تنفصل حرية ذات ما عن حرية الذوات الأخرى ، بل ان حرية الفرد بالمعنى الضيق فى مستوى المعيشة العادية تولد وتنمو فى الظل ويقوم برصدها عقل فيلسوف يعيش فى عزلة مع أفكاره . أما حرية الفرد الملتحم بالآخرين فتولد وتنمو وسط النضال الذى يصبح فى هذه الحالة كقاعدة وجودية ينطلق من فوقها الأحرار .



أخلاق النضال

من الضرورى أن يصاحب كل تغيير فى بناء المجتمع تغيير فى الأخلاق ، ويدفع النضال المرير الى المجتمع بقيم أخلاقية جديدة رائعة ما كانت توجد بغير تجربة الكفاح الرائعة . ولعل أفضل ما توصف به أخلاق هذه المرحلة هو أنها أخلاق متفتحة ـ وأعنى بالأخلاق المتفتحة هنا جملة الأسس والروابط والقيم الأخلاقية التى تجعل الفرد يخرج من نفسه ويترك تمركزه حول ذاته ليتفاعل مع من حوله . فالسمة التالية على الأخلاق فى الأحوال العادية هى الفردية ، فكل امرىء لا يرى الا ما تحت عينيه وما يلامس أنفه وما يتصل بصالحه . فالأخلاق فى الأحوال العادية أخلاق أنانية وأثرة ، والتفتح الذى توصف به الأخلاق هنا يكون فى مقابل الأنانية وليس فى مقابل الانعزال أو الانغلاق .

ولعل أفضل ما يقال عن علاقة الأخلاق بالحرية ما قاله **جبرييل مارسل** فى كتابه « **الكرامة الانسانية** » ، وهو فى الأصل جملة محاضرات ألقاها صاحبها فى جامعة هارفارد الأمريكية . ويؤكد مارسل هنا وفى أكثر من موضع ان الفرد لن يبقى طويلا محتفظا بفرديته ، فوسط محن قتال العدو لن يبقى الفرد كجزيرة منعزلة يحاول الاحتفاظ باستقلاله واكتفائه الذاتى . ويعلل مارسل هذا بطريقة تتشابه مع ما ذهبت اليه ، فالفرد يكتشف خلال تجربة النضال أهمية « **مشاركة** » الآخرين كل شىء ، فالمشاركة عند مارسل أو التفتح عندى ترفضان استمرار تمركز الانسان حول ذاته وبقائه فردا وحيد النسيج ـ ومن ثم لابد أن يخرج كل منا من ذاته ويمزق بالتحامه باخوانه تلك الشرنقة الغريبة التى حبس فيها نفسه .

ويبدو أن كلمة « **التفتح أو الانفتاح** » والتى تتكرر كثيرا فى فلسفات وكتابات الوجوديين غامضة بعض الشىء ، وهى حقيقة كذلك ، غير أنها تبدو واضحة رائعة فى تجارب النضال من خلال الآثار العظيمة التى تترتب عليها فى مجال الأخلاق . وأول وأهم ما يترتب عليها هنا هو زوال كل أشكال التعصب الذى يمزق أى شعب الى طوائف عديدة . **فتجارب النضال الصادقة تزيل تماما فروق اللون واختلافات الدين والحواجز الطبقية وتجارب النضال الصادقة تجمع فى انسجام غريب كل أبناء النضال حول هدف واحد لا بديل له .. توكيد وجودهم الحر ولا شىء غير ذلك** . ووسط شعب يناضل لا يوجد مايخص فردا معينا أو طبقة معينة ، ولا يوجد ما يميز فئة عن أخرى ، فالجميع سواء لا يفاضل بينهم الا ما يقدمه كل منهم للمعركة .

وعندما يزول التعصب تظهر قيمة أخلاقية أخرى ، تظهر الأخوة الخالصة ، البعيدة تماما عن كل أنانيات وضغائن ، وهذه أخوة بيضاء لا مكان فيها لحقد أو خديعة . وتحت تأثير التآخى الحق تظهر فى المجتمع لغة جديدة ، لغة تقول دائما « انت ولست أنا » و « نحن ولست أنت » ، لغة ليس فيها أبدا توكيدات ذاتية أو شخصية ، فكل ما فيها يقدم « الأنت » على « الأنا » ويقدم الـ « نحن » على هذا وذاك ، ويفعل كل هذا عن اقتناع وترحيب .

واذا كانت القيم الأخلاقية خلال الحياة العادية تحرص على أن « **تمسك** » بأشياء معينة ، فان أخلاق النضال بعكس هذا تحرص على أن « **تترك** » كل شىء . فلن يكون النصر حين نحرص على أن نمسك بكل شىء حولنا ، وحين يزداد التصاقنا وارتباطنا بما حولنا . فمثل هذا لو حدث لزال القلق العميق من وجودنا ومن أن نفقد القدرة على متابعة النضال . **فالمناضل الحقيقى يتعلم وسط حرارة الكفاح كيف يسقط من حسابه التمسك بكل شىء وكيف يترك من يده كل شىء** . وعندما يتعلم المناضل كيف يفعل هذا يتعلم فى الوقت نفسه كيف يسترجع كل شىء . ولقد عبر مارسل عن هذا بقوله : ان الحرية الحقيقية تقتضى ممارسة عدم التملك فالرجل الذى

لا يملك شيئا أقدر على التحرك ، وافضل فى تحمله لكل ما يأتى به النضال من مفاجآت .

واذا كانت الأخلاق فى الحياة العادية تدور – غالبا – حول المصالح الذاتية أو الطبقية فان أخلاق النضال تدور حول مصالح الآخرين ، فهى اخلاق غيرية ، الايثار فيها اقوى من الاثره . وكأن المناضلين يقسمون هنا جميعا او ينشدون : **« سيخرج كل منا من ذاته ليجد حريته فى حرية الآخرين .. وثرائه فى ثراء اخيه .. فالأخاء والغيرية هما غاية الوجود »** .

حتمية النضال

اقول فى نهاية هذا المقال اننى لا ادرى مدى رضاء أهل الحرب والسياسة والاقتصاد عن مثل هـــذا التحليل الوجودى لحالات النضال ، غير أن الشىء الواضح بعد كل ما قيل هو ان ثمة خلافات كثيرة بين ما قد يقدمه هؤلاء من تفسيرات وبين الذى اراه . والخلافات الكثيرة هنـا بينى وبينهم ليست فى الهدف من النضال أو فى دوافعه وبواعثه بل فى امكانيات القيام به .

فرجل السياسة يشرع فى النضال بعد تأمين كامل للجبهة الداخلية من خلفـه وبعد حساب دقيق لمجرى السياسة فى الدول الصديقة والعدوة . والشىء الذى يحرص عليه السياسى قبل وخلال وبعد النضال هو تأييد الراى العام العالمى لموقفه ومباركته لمشروعية نضاله .

ورجل الاقتصاد يرى نضال الشعوب من خلال مقدرة الموارد الاقتصادية على تحمل الضغط وايضـا على مدى مساهمة هذه الموارد فى القيام بدور هجومى يوجه أساسا الى اقتصاديات العدو . والشىء الذى يريد الاقتصادى تحقيقه فى مثل هذه الظروف أن يجعل اقتصادياته قوة ضاربة وحارسة لحاملى السلاح .

ورجل الحرب يقيم خطط قتاله بدراسة عميقة لقوته وقوة عدوه ، وبتقدير دقيق لما سيتحمله من الخسائر قبل المكاسب . والشىء الذى يتمناه القائد العسكرى هنا هو ان يحقق اكبر قدر من الانتصار بأقل قدر من الخسائر .

وبدون شك ، فمثل هذه التبريرات والدوافع ذات أهمية بالغة فى معارك النضال ، حتى أن اهل الحرب والسياسة والاقتصاد يجدون فيها ما يبرر **« حكمة ايقاف القتال »** .

كيف دافع كاسترو عن نفسه ؟



ف . كاسترو

ان الشعب الذى نعتمد عليه فى كفاحه هو :

سبعمائة الف نسمة من الكوبيين الذين لا يجدون أى عمل ، ويرغبون فى كسب رزقهم وعيشهم اليوم بوسائل شريفة دون الحاجة الى الهجرة بحثا وراء لقمة العيش . وخمسمائة ألف نسمة من العمال الزراعيين الكوبيين الذين يعيشون فى بؤس وفاقة والذين يعملون اربعة شهور فى العام ويجوعون بقية شهور السنة ويشاركهم اطفالهم فى هـــذا البؤس والجوع ، والذين لا يمتلكون اية بقعـــة من الأرض ، ويشعرونك بالشــــفقة ويثير جوعهم الرحمة فى القلوب المتحجرة .

واربعمـــائة الف عامل من العمال الصناعيين الذين لا يحصلون على اجـــورهم الا عن طريق المرابين ، والذين يسكنون فى مأوى يشبه حظائر الاغنام ، والذين لا يحصلون على اية فائدة من عملهم ، والذين يتوقعون طردهم من العمل فى المستقبل او على

ومع تقديرى الكامل لهم فان حكمتهم هذه لا تتفق مع حكمة النضال الوجودية . فهم يحسبون النضال كظاهرة خارج المناضل نفسه ، ويربطون النضال بروابط خارجيـــة كالدفاع عن الأرض والأسرة وأنواع المصالح المختلفة . وها هنا يكون الخلاف بيني وبينهم ، فالنضال وجوديا يتعدى كل هذه الروابط الخارجية ، ويدافع الانسان خلاله بوجوده كله ضد أخطار تهدد وجوده كله . حقيقة ان دفاعه هنـــا يشمل فى الوقت نفسه الدفاع عن الأرض وما فوقها ، غير أن هذا يحدث بطريقة « عرضية » وليست « جوهرية » ، فجوهر النضال هو محاولة المناضل الدفاع عن وجوده وكينونته قبل كل شىء .

ومن هنـــا يمكن تفسير « **نضال الفناء** » الذى حدث كثيرا فى التاريخ والذى يحدث الآن حولنا .. واعنى هنا تلك المعارك الرهيبـــة التى تخوض فيها جماعات صغيرة تجارب مذهلة امام شعوب لا حدود لقوتها .

هناك فى « **فيتنام** » .. يعيش الرجل الأصفر لتجربة النضال فى قوتها البالغة وينجح كل يوم فى الوصول الى كسب يشبه الأساطير .. برغم عدم توافر شروط النصر عسكريا واقتصاديا وسياسيا .. !!

وهناك فى الولايات المتحدة الأمريكية .. يقف **الانسان الأسود** يناضل همسا وفعلا كل امكانيات حكومته .. !!

وهناك فى **الجزائر** .. استشهد مليون شهيد ليؤمنوا الحياة لمن بقى .. !! برغم مقاييس الحروب « المعروفة والمعقولة » .. ؟! !!

هناك .. وهنا .. وفى كل مكان ، تجارب حدثت وتحدث تتحدى كل تقدير وتفوق كل خيال . فالنضـــال حتمى ومصيرى ، والشعب الذى يناضل **ليس أمامه سوى الاستمرار فى النضال ، ولا يقبل برغم العوائق والمغريات انصاف الحلول** . وقد يجد البعض ما يعللون به « حكمة ايقاف القتال » برد تجارب النضال الى عوامل خارجية ، وبالتغافل عن المعانى الوجودية الموجودة فيها . فالشعب الذى يناضل يكون دائما وابدا فى موقع الاختيار الصريح بين طرفين متناقضين الى اقصى الحدود ..

بين نضال او استسلام .. بين توقف او استمرار .. بين أن يكون أو لا يكون .. بين البقاء كله أو الفنـــاء كله .. !! .

عبد الحميد فرحات

الاقـــل تخفيض دخلهم ، والذين يعيشون طيلة حياتهم فى عمل مرهق مستمر ولا يستريحون الا حينما توارى اجسادهم بالتراب . ومائة الف مواطن من صغار المزارعين الذين يعيشون ويموتون وهم يعملون فى أراض ليست اراضيهم ، وينظرون اليهـا بتحسر وهم يموتون دون ان يمتلكوا أى شىء ، وهم فى ذلك يشبهون عبيد الأرض فى عصور الاقطاع عليهم أن يدفعوا جزءا من انتاج الأرض نتيجة استخدامهم لهـا . وهم يعملون باستمرار على تحسين وتجميل هذه الأرض وزراعتها بالليمون او البرتقال ، لانهم لا يعرفون متى ياتى الشريف لاجلائهم عنها .

وثلاثون الفا من المعلمين والأساتذة الذين كرسوا كل حياتهم من اجـل تحسين مصير ومستقبل الأجيـــال القادمة والذين لا يعاملون معاملة طيبة مقـــابل ذلك ، أو يتلقون اجـورا تتناسب مع هذا الجهد .

وعشرون الفـــا من صغار رجال الأعمـــال الذين اثقلتهم الـديون واصابتهم الأزمات وضـــغط عليهم استبداد الرسميين .

وعشرة آلاف من صـــغار أصحاب المهن : الأطباء والمهندسين والمحامين والمهنيين المدربين والمدرسين واطباء الأسنان والصيادلة ومحررى الصحف والرسامين والنحاتين وغيرهم ، وهم الأشخاص الذين تخرجوا من الجامعة بدرجات علمية ، ويهدفون للعمل من اجل رفعـــة شـان الأمة ، ولكنهم وجـــدوا انفسهم يموتون فى النهاية ووجدوا أن الابواب مغلقة فى وجوههم ، اذ لا توجد اذن صاغية ، وانما اهمال وصمت ، وعدم اهتمام .

هـــذا هو الشعب الذى عرف سوء الحظ ، والذى يستطيع أن يكافح بشجاعة لا تعرف حدودا :

انه الشعب الذى ادت الطـــرق المسدودة فى وجهه ، وادت الخيانة والوعود الزائفة الى دفعه للقيام بمثل هـــذه الحركة ، بعد أن كنا نقول

ا . جيفارا

« سوف نقدم لكم كل ما تحتاجون اليه ، ولكننا نقول لكم الآن كافحوا من اجل الحصول على ما تحتاجون اليه بكل امكانياتكم وجهودكم حتى يمكن أن تكون الحرية والســعادة طوع بنانكم وتحت تصرفكم ! . » .



الصهيونية حركة سياسية وليست عقيدة دينية

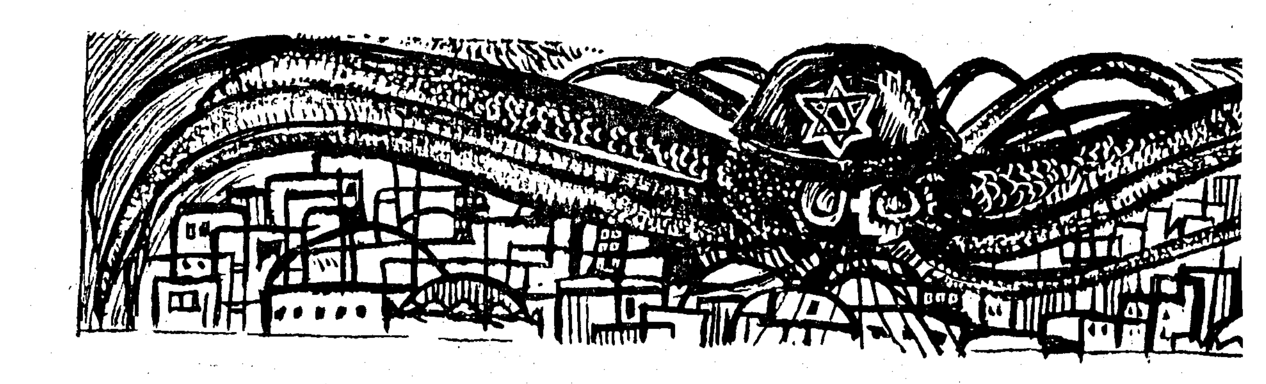
عادل سليمان جمال

- ان هرزل وهو مفوض من قبل الصهيونية للتحدث باسمها ، لم يحدد فلسطين وطنا ، بل اقترح جزيرة قبرص ، مما يدل دلالة قاطعة على أن الحركة الصهيونية لا صلة لها بالعقيدة الدينية .

- استطاع الصهيونيون بمساعدة انجلترا ان يقيموا وطنهم القومى فى فلسطين ، بقى بعد ذلك أن يسبغوا عليه صفة « الدولة المستقلة » فقرروا نقل نشاطهم الى امريكا لأن امريكا بدأت فى الظهور فى الميدان الدولى كقوة كبرى .

- ليست الصهيونية عقيدة دينية ، بل هى حركة سياسية قامت اساسا للرد على حركة سياسية هى معاداة السامية .

- ان الدولة الاسرائيلية لا تطابق معتقدات اليهود الدينية ، فقد ظهرت الدولة الاسرائيلية الى حيز الوجود عن طريق اداة قومية سياسية .





حاول **سارتر** فى كتابه « **عدو السامية واليهودى** » ان يقدم تبريرا لاقامة اليهود دولة تجمع شتاتهم ، فذهب الى أن الدافع الأساسى هو ذلك « **الموقف الواحد** » الذى يجد اليهودى نفسه فيه داخل المجتمعات فى أى مكان ، فهى تصد عنه وتنبذه ، وتشمئز منه وتلعنه ، وتستعبده وتكرهه ، فينطوى على نفسه معتزلا هذا المجتمع الذى يرفضه ، ويظل **يهوديا** لا يجد القدرة على الانتماء الى الوطن . فانشاء وطن قومى يلوذ به وينتمى اليه هو المخرج الوحيد من هذا العناء .

وهذا صحيح .

تنبه سارتر الى أن انشاء الوطن القومى لليهود كان **نتيجة لسياسة الدول** التى يعيش فيها اليهود ، أى أن الدافع اليه كان سياسيا محضا .

ولكن سارتر لا يذكر كل الحقيقة ، فهو يحمل المجتمعات تبعة هذا **الموقف الواحد** من اليهودى اينما كان ، فهى التى جعلته يكتسب الصفات الاقتصادية والسياسية والمادية والمعنوية التى عرف بها .

والعكس هو الصحيح .

فالصحيح أن الدول التى عاش فيها اليهود اتخذت ذلك **الموقف الواحد** عبر التاريخ نتيجة لهذه الصفات التى عرف بها اليهودى أين كان . **فمن الناحية الدينية** وجدت مجتمعات هذه الدول أن كتابهم المقدس ، التوراة (واكثر ما فيها من وضعهم) ، وكذلك التلمود ، ويلى التوراة قداسة (وقد وضع بعد التوراة بدهر طويل) قد جاء فيهما عن الله سبحانه وعن رسله وملائكته مالا يعقل ولا يقال . فالله ، تعالى جده ، صارع يعقوب فضيق عليه يعقوب الخناق فرجاه أن يطلقه ، فأبى حتى يباركه (سفر التكوين ، الاصحاح : ٢٩) . والله ، سبحانه ، ليس معصوما من الطيش والغضب والكذب (التلمود) ، والله ، تعالى عن ذلك ، يستشير الحاخام على الأرض عندما توجد مشكلة لا يمكن حلها فى السماء (التلمود) . وابراهيم عليه السلام حين نزل مصر مع زوجه سارة ادعى أنها اختــه ليصيب من ورائها خيرا (سفر التكوين ، الاصحاح : ١٢) . ولوط عليه السلام سقته ابنتاه خمرا واضطجعتا معه فحملتا منه (سفر التكوين ، الاصحاح : ١٩) وداود عليه السلام اشتهى امراة أوريا الحثى ، فنالها ، فحملت ، فخاف مغبة عمله فقد كان زوجها بعيدا فى الحرب فاستدعاه ليكون بجانب زوجته ، فاذا ولدت فلا يشك فى شىء . ولكن أوريا رفض أن يستمتع بشىء

وجنوده يقاسون حر القتال ، فما كان من داود الا أن ارسله الى ساحة القتال وأوصى قائد الجيش ان يجعله فى أكثر المواقع خطورة فيقتل ، ففعل ، وهكذا تخلص منه (سفر صموئيل ، الاصحاح : ١١) . وسليمان عليه السلام ارتكب الموبقــات ولم يطع الله وعصاه (سفر الملوك ، الاصحاح : ١١) وعيسى عليه السلام موجود فى الجحيم بين الزفت والقطران والنار ، وقد أتت به أمه مريم من العسكرى باندرا بمباشرة الزنا (التلمود) . والملائكة قسمان ، قسم خالد لا يموت ، وقسم يموت ولكن بعد أن يقرأ التلمود (التلمود) .

واستغفر الله مما خط القلم وتعالى الله علوا كبيرا وصلى الله وملائكته على رسله .

ومن الناحية الأخلاقية رأت هذه المجتمعات أن اليهود ـ اســتنادا الى التلمود ـ يجيزون اغتصاب النساء الـكافرات (أى غـير اليهوديات) وهــذا يعنى نساء المجتمعات التى يعيشون فيها !!) ويقولون أن الزنا بغير اليهود حلال ، والأفعال الشاذة بالأمهات والأخوات لا غبار عليها ، واللواطة بالذكور والاناث شيء مستباح ، وارتكاب الزوج الزنا فى بيت الزوجيــة أمر مباح . والسرقة من الأجنبى (أى غـير اليهودى ، وهذا يعنى أيضا أهل البلد الذى يعيشون فيه) لا عقاب عليها ، واقراض الأجنبى لا يكون الا بالربا ، يقول الحاخام ميمانود : وبدون الربا نكون قد ساعدناه مع أن الواجب علينا أن نضره ، والغش والكذب والخداع أمور لا غنى عنهــا . **ومن الناحية الانسانية** هال هــذه المجتمعات ما اتصف به اليهود من قسـوة القلب وغلظ الطبع والولع بسفك الدماء ، يقول كتابهم المقدس (التلمود) : من العدل أن يقتل الاسرائيلى كل كافر ، لأن من يسفك دم الكافر يقرب قربانا الى الله ، ومحرم عليه أن ينجى أحدا من باقى الأمم أو يخرجه من حفرة وقع فيها لأنه بذلك يكون قد حفظ حياة أحد الوثنيين . والكفار والوثنيون هؤلاء هم بطبيعة الحال أفراد هذه المجتمعات التى يعيش فيها اليهود . فبدءوا بقتل المسيح عليه السلام ـ كما فى العقيدة المسيحية ـ ثم توالت مذابحهم ضد الشعوب . ففى عام ١٥٥ م حرض الحاخام يهوذا الامبراطور الرومانى على قتل جميع المسيحيين الموجودين فى روما بحجة انهم سبب الأمراض المعدية ، وفى عام ٢١٤ م فى عهد الحاخام أكيبا قتلوا مائتى ألف مسيحى فى ليبيا ، ومائتين وأربعين ألف مسيحى ووثنى فى قبرص . وفى عام ٥٣٤ م فى عهد ذى نواس احرقوا اعدادا هائلة باليمن ، القوا بهم فى أخدود ضخم يتأجج بالنيران ، وقد ورد ذكر هذا الأخدود فى التنزيل العزيز فى سورة البروج ، وبين الله ، تباركت أسماؤه ، الدافع وراء هذه المقتلة فقال : « وما نقموا منهم الا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد » .

وفى عام ٦٠٨ قتلوا آلافا من أهل أنطاكية وحرقوهم بالنار . وفى عام ٦١٤ قاموا بقيادة بنيامين الطبراوى بذبح مئات الألوف من المسيحيين . وليست مـذابح دير ياسين ، وناصر الدين ، وبيت الخورى ، ومقبرة الزيتون ، وبيت دارس ، وكفر قاسم عنا ببعيدة . الى جانب هذه المذابح الجماعية التى ليس لها من دافع سوى الحقد الدفين على البشرية ، ارتكبوا مذابح فردية لاحياء طقوسهم الدينية ، فيذبحون الانسان لاستخدام دمه عند الختان ، وعند الزواج حيث يصوم العروسان يومهما الأول ثم يعطيها الحاخام بيضة مسلوقة مغموسة فى الدم ، وفى عيد الفصح يصنعون الفطير ويخلطون عجينه بالدم وتكون الضحية غالبا غلاما ، أما فى عيد البوريم فالضحية من البالغين وكبار السن . ففى بريطانيا عام ١١٦٠ ذبحوا صبيا ، وثانيا فى عام ١١٨١ ، وثالثا فى عام ١٢٤٤ ، وطفلة فى الثانية من عمــرها عام ١٢٤٧ ، وغلاما عام ١٢٩٢ **فأمر الملك ادوارد بطرد اليهود من بريطانيا** . وفى فرنسا ذبحوا صبيا فى عام ١١٧٩ ، وشابا عام ١١٩٢ ، وغلاما عام ١٢٨٨ . وفى المانيا ذبحو خمسة أطفال عام ١٢٣٥ ، وصبيا عام ١٢٦١ ، وثانيا عام ١٢٨٦ ، وثالثا عام ١٢٨٧ ، وفتاة عام ١٩٣٢ . وكانوا فى المانيا بالذات يقومون بشراء الأطفال من أهاليهم الفقراء بحجة ايداعهم فى مؤسسات اجتماعية تقوم بتربيتهم من أجل حياة أفضل ، ثم يذبحونهم لاقامة شعائرهم . وفى روسيا ذبحوا طفلا عام ١٧٢٣ ، وثانيا عام ١٨٩١ ، وفتاة عام ١٨٩٩ . وفى بولندا ذبحوا عددا كبيرا من الأطفال عام ١٧٤٨ . وفى المجر ذبحوا فتاة عام ١٨٨٢ . وفى النمسا ذبحوا صــبيا عام ١٤٦٤ . وفى ايطاليا ذبحوا طفلا عام ١٤٧٥ . وفى أسبانيا ذبحوا غلاما عام ١٤٨٦ . وفى اليونان ذبحوا ثلاثة أطفال عام ١٨٢٢ ، وغلاما عام ١٨٤٠ وكان لهذه الجريمة صدى هائلا تدخل فيها المليونير مونتيفورى لدى الباب العالى ليطمس معالم الجريمة . أما فى البلاد العربية فمذابحهم مشهورة معروفة فى حلب وحماة ودمشق ولبنان وطرابلس والاسكندرية ، وأشهرها جريمة ذبح الأب توما وخادمه عمار على يد صديق الاب توما داود هرارى . **ومن الناحية العنصرية** رأت هذه المجتمعات أن اليهود يتعالون على أفرادها ، ويقولون انهم شعب الله المختار ، وهم عند الله أكثر من الملائكة خلقهم من نطفة مقدسة ، فأرواحهم جزء من الله كما أن الولد جزء من أبيه ، وخلق باقى الشعوب من نطفة حصان ، فهم كالكلاب والحمير والخنــازير النجسة ، ولهذا فان اليهود سوف يسـودون العالم ، ويقتلون ثلثيه ويكون لكل اسرائيلى الفان وثمانمائة من العبيد يخدمونه .

هذه هى أهم الأسباب ـ أوجزتها ايجازا شديدا كاد يخل بها ـ التى دعت المجتمعات الى اتخاذ ذلك **الموقف الواحد** ازاء اليهود . ويكفينى فى هذا المقام مثل واحد أذكره ولا أعدوه ، وهو « **موقف** » أدولف هتلر حيالهم . فهتلر لم يولد وفى نفسه بغض غريزى لليهود ، بل كان **يعطف**



عليهم لما يقاسونه من نزعة معاداة السامية ، وأنا ناقل لك نص كلامه من أواخر الفصل الأول فى كتابه « كفاحى » لترى صدقما اقول : «فى حداثتىكنت اعتبر يهودبلادى مواطنين، ولا اقيم كبير وزن لاختلاف الدين والعادات . وفى « لانز » وبخت صديقا لى لانه أهان تلميذا يهوديا لأنه يهودى . وظلت هذه نظرتى الى اليهود الى أن انتقلت الى فينا ، وتوفرت بعد لأى على دراسة هذا العالم الجديد فبرزت امامى المسألة اليهودية فى زحمة المسائل التى كانت تواجه النمسا » فاتضحت له بعد هذه الدراسة الهوة السحيقة التى يقود اليهود اليها الشعب الألمانى ، وقد فصل ذلك تفصيلا دقيقا فى أواخر الفصل الأول والفصل العاشر ووصل بهتلر الأمر – رغبة فى التخلص منهم – أن اقام لهم معسكرات تدريب باشراف ايخمان يتدرب فيها الشباب اليهودى على الأعمال العسكرية تمهيدا لتهريبهم الى فلسطين ، بل أن ايخمان عرض عليهم – بموافقة هتلر – تحرير مليون يهودى مجرى فى نظير اعطائه بعض ما يلزمه للحرب .

هذا الموقف الواحد دفعهم منذ قرون عديدة الى البحث عن وطن فى اى مكان ، قد يكون فلسطين وقد لا يكون ، هم يواجهون مشكلة سياسية بحتة ، ولا حل لها الا بطريقة سياسية محضة ، وهى اقامة وطن قومى ذى سيادة ينعمون فيه بالاستقرار بعد التشريد وبالأمن بعد الخوف وبالسلام بعد الآلام ، ففى عام ١٥٢٠ تقريبا دعا دافيد روبين اليهود الى غزو فلسطين واحتلالها بالقوة . وفى عام ١٥٩٣ سأل اليهودى الأسبانى « ناسى » السلطان العثمانى أن يمنح اليهود مساحات شاسعة من الاراضى قرب بحيرة طبرية ليقيموا فيها وطنهم . وفى عام ١٦٢٥ طلب اليهود من شركة « جزائر الهند الغربية » وهى شركة هولندية ، قسما كبيرا من جزيرة « كوراكادو » ، فلم تجبهم الى ذلك ، فحملوا كرومويل على الدخول فى مفاوضات مع السلطات الهولندية لكى تمنحهم مستعمرة « سورينام » ليقيموا فيها وطنهم مقابل التخلى عن جزيرة مانهاتن . ثم سعى اسرائيل ابن منشة (١٦٠٢ – ١٦٥٧) لاقامة الوطن فى بريطانيا . وفى عام ١٦٥٩ طلب يهود فرنسا اعطاءهم مستعمرة جوبيانا الفرنسية فى أمريكا الجنوبية ويبدوا أن هذا الطلب لاقى قبولا من السلطات ، فاقترح المارشال دوساكس قيام الوطن اليهودى فى أمريكا الجنوبية كلها ، ولما تولى نابليون بونابرت السلطة وجه نداء الى يهود آسيا وافريقيا لكى يحاربوا فى صفوفه مقابل ان يعطى لهم فلسطين ، ولكن نابليون لم يتمكن من فتح عكا فعاد الى بلاده وغض النظر عما عرضه عليهم . ثم دعا شبيتاى ليفى (١٦٢٦ – ١٦٧٦) اليهود لاقامة وطنهم فى فلسطين . وفى عام ١٨٢٥ اشترى الماجور نوح جزيرة واسعة فى نهر نياجرا لاقامة وطنهم . وفى عام ١٨٣٨ حاول موسى منتفيورى أن يقنعمحمد على بانشاء مستعمرات زراعية فى فلسطين ، ولكن توتر العلاقات بين محمد على والسلطان حال دون ذلك . وفى عام ١٨٤٠ أثناء انعقاد مؤتمر لندنقدم لورد شافتنسبرى مذكرة الىوزير الخارجية البريطانى يقترح فيها بانشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين تحت حماية الدول الكبرى . ويعتبر هذا الطلب البداية الفعلية فى اتجاه اليهود الى انجلترا لانشاء وطنهم بمساعدتها ، فقد أعيد نفس الاقتراح فى السنة التالية مباشرة ١٨٤١ أثناء انعقاد مؤتمر دبلن .

ولكن منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر بدأت الحركة الصهيونية فى التبلور ، وهى التى تدعو الى عودة اليهود الى جبل صهيون فى أورشليم ، نمتها ودفعتها الى الأمام عدة عوامل أهمها **وأولها** : ظهور القوميات فى البلاد الأوربية خاصة فى ايطاليا بزعامة كافور وفى المانيا بزعامة بسمارك وما استتبعته منالتعصب القومى مما جعل اندماج اليهود فى مجتمعات هذه البلاد أمرا بالغ الصعوبة . **وثانيها** : اغتيال القيصر اسكندر الثانى عام ١٨٨١ ، فقد اتخذت السلطات الروسية هذا الحادث ذريعة للفتك باليهود فهاجر منهم ثلاثة آلاف الى فلسطين واقاموا مستعمرة زراعية أطلقوا عليها « ريشون ليزيون » أى رواد صهيون ، أمدها البارون روتشيلد بالمال . وحرك هذا الحادث الكاتب اليهودى ليون بنسكر ، وهو من المؤسسين النظريين للصهيونية الحديثة ، فأصدر كتابه « التحرر التلقائى » دعا فيه الى اقامة وطن قومى لليهود فى اى مكان تخلصا من الاضطهاد ، وليس هناك مبرر على الاطلاق لاقامة هذا الوطن فى فلسطين وان كانت المكان الأمثل يقول : « فنحن لسنا فى حاجة الا الى رقعة واسعة من الأرض لاخواننا البائسين ،

رقعة من الأرض تظل ملكنا ولا يمكن لأى سيد أجنبى أن يطردنا منها . وقد يمكن أن تصبح الأرض المقدسة وطننا وسيكون ذلك أفضل كثيرا ، **ولكن المهم قبل كل شىء تحديد أى بلد** يمكننا النفاذ اليه بسهولة » وكان بنسكر هذا رئيس احدى جمعيات « أحباء صهيون » التى أسسها الصحفى اليهودى بيرنوم ، وكان من أهدافها الهجرة الى فلسطين . وقد لقيت دعوة بنسكر لاقامة الوطن فى أى مكان معارضة اليهود المتعصبين الذين كانوا يحلمون بالعودة الى أرض صهيون خاصة أفراد جمعيات أحباء صهيون . ولكن دعوته الى اقامة الوطن فى فلسطين لقيت معارضة الدولة العثمانية ، **وثالثها** وأبعدها أثرا قضية الضابط اليهودى الفرد دريفوس الذى اتهم ظلما بالخيانة وصدر عليه الحكم بالأشغال الشاقة المؤبدة ولعب الفوضويون دورا كبيرا فى انقاذه . فقد أوضحت هذه القضية أن نزعة معاداة السامية لن يخبوا أوارها ، واذا كان ذلك قد حدث فى فرنسا وهى بلد الحريات ، فحقيق أن يحدث أشد منه وأعتى فى البلاد التى تقل عن فرنسا تقدما وحضارة . فكتب تيودور هرزل عام ١٨٨٤ كتابه الشهير « **الدولة اليهودية** » دعا فيه الى اقامة الوطن القومى فى **فلسطين أو الأرجنتين** . وكتاب هرزل هذا يعتبر من الدعامات القوية التى شدت من أزر الصهيونية ودفعتها دفعة كبرى الى الأمام ، فلم تكد تمضى ثلاث سنوات حتى عقد أول مؤتمر صهيونى عالمى فى مدينة بال بسويسرا ، وأوصى بما يأتى :

١ – تشجيع الاستعمار اليهودى فى فلسطين بطريقة منظمة .

٢ – تنظيم الحركة اليهودية واتحاد الهيئات المتفرقة فى مختلف دول العالم .

٣ – القيام بمساع لدى مختلف الحكومات للحصول على موافقتها على أهداف الحركة الصهيونية .

٤ – ايقاظ الوعى اليهودى وبعثه .

وكان من نتائج هذا المؤتمر أن أعلنت الجمعيات المحلية فى البلاد المختلفة انضمامها الى الحركة الصهيونية ، وتأسست الشركة اليهودية لدولة اليهود واعتبرت الأداة المركزية لجميع الهيئات اليهودية .

والملاحظ أن المؤتمر وان كان لم يذكر مكانا آخر ليقيم فيه اليهود وطنهم القومى واقتصر فقط على فلسطين ، فان ذلك لم يكن بدافع دينى لتحقيق نبوءات اليهود القديمة فى العودة الى أرض الميعاد ، وانما كان الدافع الى ذلك أن تحديد فلسطين كوطن لهم دون غيرها ستصادف هوى فى نفوس اليهود للذكريات الروحية التى تربطهم بها ، وكان ذلك واضحا عند هرزل عندما كتب كتابه ، يقول : « وفلسطين هى وطننا التاريخى (!!) الذى لا ينسى **وسيكون ذلك الاسم وحده صيحة تجميع** موجهة لقوة شعبنا » .

بدأ هرزل جهوده لتحقيق أهداف المؤتمر فسعى للقاء الامبراطور غليوم الثانى أثناء زيارته للأراضى المقدسة عام ١٨٩٨ واقترح عليه انشاء شركة لاستثمار الأراضى فى فلسطين يقوم على شئونها الصهيونيون تحت اشراف ألمانيا ، ولكن القيصر لم يوافق على ذلك خشية أن تعتبر تركيا ذلك تدخلا فى شئونها . فلجأ هرزل الى السلطان عبد الحميد الثانى رأسا ، وكان يعلم الصعوبات المالية التى تواجهها تركيا ، فقال للسلطان عبد الحميد : « اذا أعطانا جناب السلطان فلسطين يمكننا أن نقوم بتنظيم مالية تركيا بشكل كامل » **أولا** ، واعطاء تركيا قرضا ماليا ضخما من البنك اليهودى **ثانيا** ، ودفع مبلغ كل عام يجمع من اليهود **ثالثا** . وعلى الرغم مما فى هذه العروض من اغراء ، وعلى الرغم من حاجة تركيا الماسة الى المال فان السلطان عبد الحميد وقف موقفا يحمد له فرفض ما عرضوه عليه . وفى عام ١٩٠٢ فر عدد كبير من يهود روسيا الى انجلترا فأحدث ذلك اضطرابا فى لندن فتألفت لجنة للتحقيق كان من أعضائها لورد روتشيلد ، فلم يدع هرزل هذه الفرصة تمر دون الاستفادة منها ، فاجتمع بروتشيلد وأوضح له أن اليهودى سيبقى مضطهدا مشردا حيث حل ، فماذا لو منحتهم الحكومة البريطانية جزءا من امبراطوريتها لاقامة الوطن وليكن **فى قبرص أو فى شبه جزيرة سيناء . ومرة أخرى نرى أن هرزل – وهو مفوض من قبل الصهيونية للتحدث باسمها – لم يحدد فلسطين وطنا ، بل اقترح جزيرة قبرص ، مما يدل دلالة قاطعة على أن الحركة الصهيونية لا صلة لها بالعقيدة الدينية** ، وهو وان لم يقترح فلسطين مباشرة فان اقتراحه بمنحهم شبه جزيرة سيناء اقتراح خبيث جدا ، فهى قريبة من فلسطين ويستطيعون الوثوب عليها عندما تواتيهم الفرصة ، وهى – أى سيناء – فوق ذلك ستجذب اليها اليهود من شتى البقاع لما لهم فيها من ذكريات روحية . ذهب هرزل لمقابلة جوزيف تشمبرلين وزير المستعمرات





البريطانى وعرض عليه الأمر ، فلم يرقه ، وأفهمه أنهم سيجدون مقاومة من أهل جزيرة قبرص ، أما فيما يختص بسيناء فهى تابعة للورد لانزداون وزير الخارجية ، فتوجه هرزل الى هذا الأخير وفاتحه فى الموضوع ، فحبذه وامده بكتاب توصية لصديقه اللورد كرومر فى مصر ، ولكن هذا المشروع لم يجد قبولا لا من اللورد كرومر ولا من الحكومة المصرية ولا من فريق من الصهيونيين - فيما يبدو - نظرا لجدب المنطقة ، يدل على ذلك تخطئة وايزمان فى كتابه « **المحاولة والخطا** » هؤلاء الذين رفضوا هذا المشروع . وبعد فشل هذين المشروعين **عرض تشمبرلين على هرزل عام ١٩٠٣ أن تمنحهم الحكومة البريطانية اوغندا ، ولكن هذا العرض لم يوافق هوى فى نفس هرزل ، ولكن حدث فى هذا العام حادث جعل هرزل وكثيرين من الصهيونيين يسرعون بقبول عرض تشمبرلين الأخير ، وهذا الحادث هو مذبحة اليهود فى مدينة كيشينف بروسيا** ، فأسرع هرزل الى مقابلة تشمبرلين فعرض عليه الأخير ان تمنحهم الحكومة البريطانية مكانا واسعا بقرب نيروبى عاصمة كينيا البريطانية . ولما عقد المؤتمر الصهيونى السادس عام ١٩٠٣ عرض هرزل على أعضائه جهوده بشأن اقامة الوطن القومى فى شرق أفريقيا : اوغندا ، كينيا ، فانقسم المؤتمر الى فريقين ، فريق يؤيد اقامة الوطن القومى فى أى مكان وبسرعة ، وفريق يعارض ذلك ولا يرضى بفلسطين بديلا ، وانفض المؤتمر ولم يتفقوا على شىء وفى منتصف عام ١٩٠٤ مات هرزل ، فاختار المؤتمر الذى عقد عام ١٩٠٥ ناردو صديق هرزل الحميم ، ولكن ناردو اعتذر عن ذلك ، فاختار وولسون . ولم يكن لوولسون من الصفات والميزات ما كان لهرزل فلم يتم فى فترة رئاسته شىء يذكر فى الناحية الدبلوماسية والمساعى السياسية ، لاح له مرة بريق أمل كاذب عند قيام حزب تركيا الفتاة عام ١٩٠٨ ، فأصدر بيانا فى مؤتمر هامبورج عام ١٩٠٩ أعلن فيه أن الصهيونية لا تتعارض مع ولاء اليهود من رعايا الدولة العثمانية ، وأن أهداف الحركة الصهيونية ستسير فى وفاق تام مع روح الدستور العثمانى والقوانين والأنظمة المتبعة هناك . ولكن هذا البيان لم يخدع رجال الحزب لأنهم لم يقبلوا الحركات الوطنية من الأقليات التابعة لهم وكانوا يحاربون الحركات الانفصالية . فاتجهت الجهود فى هذه الفترة الى اقامة المستعمرات الزراعية فى فلسطين وامدادها بالمال . ولكن هذه الجهود لم يكتب لها النجاح كما يتضح من التقرير الذى قدمه الدكتور روبين الى مؤتمر فينا عام ١٩١٣ ، قال فيه : « عند زيارتى لفلسطين شاهدت والأسى يملأ فؤادى فتور الحماسة وانعدام الثقة لدى الكثيرين من ابنائنا المهاجرين ، لا سيما فى مستعمرات يهوذا والسامرية والخليل . قد حاولت اصدار حكم منصف على الموقف ، فلم اجد له وصفا أدق من حلول الشيخوخة قبل أوانها .. وهؤلاء الأولون الذين اقاموا خروجها (أى خروج المستعمرات) على أكتافهم بدافع من الحماسة تارة **وتحقيق الفائدة تارة أخرى** ، رأيتهم قد شاخوا وانحلت قواهم فى داب متواصل وعمل مضن لا جدوى من ورائه ، وليس من جيل جديد يخلفهم ويرث عنهم تلك الحماسة الملتهبة التى ملأت من قبل جوانح الاسلاف وذلك الأمل العريض الذى داعب الآباء فى تحقيق منفعة مادية » .

ومنذ بداية القرن العشرين بدأت انجلترا ، وهى الدولة الاستعمارية الأولى آنذاك ، فى تشكيل جبهة من الدول الاستعمارية الأخرى : فرنسا وايطاليا وبلجيكا واسبانيا والبرتغال لمواجهة الخطر الألمانى المستفحل ، فاجتمع **مفكرو هذه الدول عام ١٩٠٧ واصدروا عدة توصيات كان من بينها : أن العالم العربى له اهمية بالغة من الناحية الجغرافية ، فضلا عن ثرواته الهائلة ، لذا يجب اقامة حاجز بشرى ، غريب وقوى لضمان دوام السيطرة عليه والقضاء على ما قد يقوم فيه من حركات وطنية ، فاتجه تفكير بريطانيا الى استخدام الصهيونيين لاقامة هذا الحاجز البشرى فى فلسطين ، فتحقق بذلك منفعة مزدوجة** . وكان هرزل قد نبه الى ذلك من قبل ، قال : « اذا أعطانا جناب السلطان فلسطين يمكننا أن نقوم بتنظيم مالية تركيا بشكل كامل . وبالنسبة لأوربا سنكون فى مكاننا جزءا من المتاريس ضد آسيا سنكون حراس الطليعة للمدنية ضد البربرية (كذا) ، وسنعيش كدولة محايدة لنا علاقات دائما مع كل أوروبا التى عليها أن تضمن وجودنا » . يضاف الى ذلك أن لورد كتشنر كان يرى أن فلسطين هى الموقع الاستراتيجى للدفاع عن قناة السويس وحمايتها . وهنا انبرى وايزمان - رجل الصهيونية الأول بعد هرزل غير مدافع - بالالحاح على هذه النقطة ، قال : « من الممكن الآن القول بأنه اذا وقعت فلسطين تحت النفوذ البريطانى (أى فى حالة انتصار الحلفاء فى الحرب العالمية الاولى التى قامت فى اغسطس ١٩١٤) ، واذا شجعت انجلترا استيطان اليهود هناك ، كمستعمرة بريطانية ، فاننا نستطيع خلال الثلاثين سنة القادمة ايجاد مليون يهودى تقريبا .. يكونون بمثابة حرس لقناة السويس » .



مكتبتنا العربية

وماذا تريد انجلترا اكثر من هذا !

فهذا جسم غريب دخيل فى البلاد العربية يشغلها دائما ويصرفها عن جيوش الاحتلال أولا ، ويرعى مصالحها ويؤمن طرق مواصلاتها الى الهند ثانيا باعتراف وايزمان فى كتابه « المحاولة والخطأ » .

ومنذ ذلك الوقت تبنت انجلترا وسميا فكرة انشاء وطن قومى لليهود ، وعلى عادتها الخبيثة البست الفكرة ثوبا انسانيا ، وهو الرغبة فى حل مشكلة هؤلاء المعذبين المضطهدين المشردين ، وقد ساعدها على ذلك عاملان ، **الأول :** كثيرون من الأوربيين خلطوا بين الصهيونية ونزعة التحرر الانسانى والمساواة « اللبرالية » فراوا مسعى انجلترا لحل مشكلة اليهود يتفق تماما مع نزعة التحرر والمساواة . بينما **انجلترا فى الواقع تقدم حلا سياسيا عنصريا لا صلة له بالانسانية والمساواة لانه سيقوم على طرد شعب من ارضه ، وكان الحل الوحيد هو ان يندمج اليهود فى المجتمعات التى يعيشون فيها كما دعا الى ذلك كبار مفكريهم** من أمثال سيسل روث فى انجلترا ، وسالوا بارون فى أمريكا . **والثانى :** انهيار حكم آل رومانوف فى روسيا عام ١٩١٤ فزال بذلك سند قوى لفلسطين . لأن الروس كانوا يتمسكون بالأماكن المقدسة ، ومن ثم فقد كانوا عقبة كئود فى وجه الصهيونية ، كما لا حظ المؤرخ العظيم **ارنولد توينبى .**

بدأ وايزمان ــ وكان استاذا للكيمياء بجامعة مانشستر ــ جهوده الدبلوماسية فى انجلترا فسعى الى التعرف بالشخصيات البارزة كاللورد بلفور الذى اصبح فيما بعد وزيرا للخارجية ، ولويد جورج الذى اصبح رئيسا للوزراء فيما بعد ، وسير رونالد جرام وهو من كبار موظفى وزارة الخارجية ، وهربرت صامويل الذى اصبح أول مندوب سامى لبريطانيا فى فلسطين ، بل اتصل أيضا بالشخصيات التى يحتمل يوما أن تصل الى السلطة مثل سير ونستون تشرشل . وقد استطاع وايزمان ان يقنع لويد جورج وهربرت صامويل بمساعدته لدى الحكومة ، وبالفعل استطاعا ان يقنعا الوزراء الانجليز بمساعدة اليهود على تحقيق اهدافهم ، وتعهد سير ادوارد جراى وزير الخارجية آنذاك باقامة الوطن القومى لليهود ، بل واصبح مشتاقا جدا « **لان يرى دولة يهودية قد انشئت فى فلسطين** » كما حكى هربرت صامويل فى مذكراته . وتصادف ان انجلترا فى ذلك الوقت كانت تبحث عن طريقة عملية لانتاج مادة الأسيتون لاستخدامها فى انتاج المتفجرات ، فأوحى لويد جورج الذى كان رئيسا للجنة الذخائر فى ذلك الوقت الى وايزمان بانتاج هذه المادة ، فعكف وايزمان على أبحاثه شهورا متصلة بهمة لا تعرف الملل حتى نجح فى انتاج هذه المادة . فكان لهذا الصنيع



أثر حسن على انجلترا حتى لقد قال لويد جورج فى مذكراته : « لقد شد وايزمان أزر بريطانيا وقت المحنة وساهم فى تحقيق النصر ، فترك أثرا لا يفنى على خريطة العالم » ، **فعينته انجلترا رئيسا لمعامل الأميرالية البحرية فى لندن .** وابتدأ السير ادوارد جراى يقوم باتخاذ خطوات فعلية ، فأرسل مذكرة الى السفير الانجليزى فى روسيا تتضمن وجهة نظر بريطانيا وهى انه من المهم جدا أن يكسب الحلفاء تأييد اليهودية العالمية ، وليس هناك من ثمن لهذا الكسب سوى اعطائهم فلسطين . وقام السفير الانجليزى بتسليم هذه المذكرة الى وزير الخارجية الروسية ، فوافقت روسيا بشرط المحافظة على مصالح الكنيسة الروسية فى الأرض المقدسة ، وعندئذ أرسلت انجلترا مارك سايكس بيكو مساعد وزير الحرب البريطانى ، وهو صهيونى كبير ، قال عنه وايزمان : « لقد وضع مستر سايكس كل حنكته وخبراته الدبلوماسية فى خدمتنا وأستطيع أن أقول بغير مبالغة انه لولا هذه الخدمات الجليلة التى اداها لنا سايكس لتعثرنا فى طريقنا تعثرا شديدا » . وأرسلت فرنسا مسيو فرنسوا جورج بيكو ، فاستطاع سايكس أن يقنع بيكو بما يعود على الحلفاء بالنفع اذا اكتسبوا تأييد اليهودية العالمية نظير منحهم فلسطين ، خاصة يهود أمريكا ، وما يمكن ان يكون له من تأثير فى حمل الرئيس ولسون على الدخول فى الحرب . وانتهى اجتماعهم هذا بالاتفاقية المشهورة سايكس ــ بيكو فى فبراير عام ١٩١٦ . وعلى الفور ارسلت فرنسا فيكتور باخ اليهودى الى امريكا ولكن مهمته باءت بالفشل .

وفى هذا الوقت تشكلت وزارة بريطانية جديدة تولى رئاستها لويد جورج وعين فيها لورد بلفور وزيرا للخارجية

فكان هذا نصرا هائلا للحركة الصهيونية ، فقد كلف مجلس الوزراء سايكس بالتفاوض مع زعماء الحركة الصهيونية ، فعقد اجتماع فى بيت موسى جاستر – وهو الرجل الذى لعب دورا فعالا فى ضم سايكس الى الحركة الصهيونية – وحضره هربرت صاموبل ، وسوكولوف ، وجوزيف كوين ، وهربرت بنتوفيتشى ، ووايزمان ، وهارى ساشر ، ولورد روتشيلد ، وراس الاجتماع موسى جاستر ، واستعرض المجتمعون الخطوات الفعالة لتحقيق اهداف الصهيونية والصعوبات التى تحول دونها وهى ١ – معارضة فرنسا لأنها تريد بعد الحرب ان تكون سوريا الكبرى بما فيها فلسطين من نصيبها ٠ ٢ – كسب أمريكا فى حالة المعارضة الجدية من جانب فرنسا لانشاء نوع من الحماية الانجلو – امريكية على فلسطين ٠ ٣ – تردد روسيا ، ٤ – تردد البابا فى روما بسبب وجود الطوائف المسيحية فى فلسطين ٠ وكانت العقبة الأولى من اشد العقبات ، فقد كانت فرنسا تريد سوريا الكبرى بما فيها فلسطين ، وكانت انجلترا تتبنى الحركة الصهيونية التى تريد فلسطين وطنا لها ، فلو دخلت انجلترا بشكل مباشر فى محادثات مع فرنسا فى هذا الشأن فقد يوحى هذا لفرنسا بأن لانجلترا مطمعا فيما تريده هى ، لذلك تحركت انجلترا بحذر ودهاء فجعلت سوكولوف وزير خارجية روسيا يفاوض فرنسا فى هذا الشأن ، فلا يأتى طلب ضم فلسطين من ناحيتها حتى لا يبدو كمطمع لها ٠ فرتب سايكس لقاء بين سوكولوف وبيكو فى السفارة الفرنسية بلندن فى فبراير ١٩١٧ ، واستطاع سوكولوف ان يقنع بيكو بأن الصهيونية تلح على ضرورة اشراف انجلترا على فلسطين بعد الحرب ، وتعلق على هذا الأمر اهمية بالغة ، ثم استطاع الصهيونيون وعلى راسهم روتشيلد اقناع بقية الوزارة الفرنسية ٠ أما عن العقبة الثانية فاستطاع الصهيونيون تذليلها عن طريق القاضى برانديس ، وكانت له كلمة مسموعة عند الرئيس ولسون ٠ فبعث وايزمان الى القاضى برانديس – وكان على اتصال دائم معه ، كما قال فى كتابه المحاولة والخطأ – تقريرا عن الموقف فى الثامن من ابريل ١٩١٧ – ولم تكن موافقة الحكومة الفرنسية قد جاءت بعد – جاء فيه : « اننا نتقدم بنجاح وقلت له (اى للقاضى) ان العقبة الرئيسية هى مطالب الفرنسيين ونحن نأمل ان نقوى مركزنا عن طريق الحكومة الأمريكية » ، وبعد اثنى عشر يوما من ارسال هذا التقرير الى القاضى برانديس اى فى العشرين من ابريل ذهب بلفور بنفسه الى أمريكا وقابل القاضى وتحدث معه فى وجوب معاضدة الحكومة الأمريكية للحركة الصهيونية ٠ واستطاع برانديس فعلا حمل الرئيس ولسون على الموافقة باقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين ٠ وقد ساعدت المبادىء التى أعلنها الرئيس ولسون الصهيونيين مساعدة قيمة ، فمن هذه المبادىء عدم الاعتراف بالمعاهدات السرية ، وهذا يعنى عدم الاعتراف بمعاهدة سايكس – بيكو التى كانت تنص على وضع فلسطين تحت اشراف هيئة دولية ، وكان هذا يتعارض مع آمال الحركة الصهيونية اذ كانت تريد انجلترا بالذات ٠ وأما العقبة الثالثة فقد استطاعت الصهيونية التغلب عليها بالاتفاق مع روسيا على انشاء هيئة دولية تشرف على الأماكن المقدسة ٠ وأما العقبة الرابعة فاستطاع سوكولوف أن يزيل مخاوف البابا فيما يختص بمستقبل الفئات غير اليهودية فى فلسطين عند اقامة وطن اليهود القومى ٠

وهكذا زالت كل العقبات ، **فرنسا وافقت ، وأمريكا وافقت ، وروسيا وافقت ، والبابا وافق ٠** فما الذى يمنع انجلترا من اصدار بيان تعلن فيه تأييدها الرسمى لاقامة الوطن القومى لليهود فى فلسطين ؟ وهنا قام وايزمان – كما يذكر فى كتابه – بصياغة مشروع مطالب اليهود ، وقام لورد روتشيلد فى ١٨ من يوليو ١٩١٧ بتسليم هذا المشروع الى لورد بلفور ٠ وفى الثانى من نوفمبر ١٩١٧ بعث لورد بلفور الى روتشيلد موافقة الحكومة البريطانية على ما جاء فى هذا المشروع ولم تغير من نصوصه الا قليلا ، والذى عرف بوعد بلفور ٠

وهكذا استطاع الصهيونيون بمساعدة انجلترا ان يقيموا وطنهم القومى فىفلسطين ٠ بقى بعد ذلك أن يسبغوا عليه صفة « الدولة المستقلة » فقرروا نقل نشاطهم الى امريكا لسببين ، الأول : أن أمريكا بدأت فى الظهور فى الميدان الدولى كقوة كبرى بينما بدأ الضعف يدب فى الامبراطورية البريطانية ، وبدأت الشمس تغيب عن اراضيها ، والحركة الصهيونية لا حياة لها الا بدولة قوية تحميها ٠ الثانى : أن بريطانيا سوف تعارض بشدة هذا « الاستقلال » ، فهى ما أوجدت وطنهم القومى الا ليكون مستعمرة بريطانية يحمى مصالحها، ويكون رأس جسر لها. ولن توافق بريطانيا على هذا « الاستقلال » الا تحت ضغط أمريكا ٠ واستطاعت الصهيونية بعد جهود عنيفة متواصلة أن تكسب الرأى العام الأمريكى والكونجرس ورؤساء الولايات المتحدة الذين تعاقبوا طوال هذه الفترة حتى اعلان قرار التقسيم لا سيما ترومان ٠ وفى ١٤ من مايو ١٩٤٨ انتهى الانتداب البريطانى فى فلسطين وعند منتصف الليل أعلن الصهيونيون قيام دولة اسرائيل ، وبعد ساعتين اثنتين فقط أعلنت الولايات المتحدة اعترافها باسرائيل دولة مستقلة ٠

ان الانسان ليقرأ قول هرزل بعد المؤتمر الصهيونى الأول عام ١٨٩٧ فيعجب له ، قال : « أنادى على رءوس الأشهاد اننى أسست الدولة اليهودية ٠ وقد يثير هذا القول عاصفة من الضحك هنا وهناك ، ولكن العالم قد يشهد بعد خمسة اعوام أو بعد خمسين عاما ما فى ذلك من شك قيام الدولة اليهودية » أقول ان الانسان

ليعجب حين يقرأ هذا الكلام فقد قامت دولة اسرائيل فعلا بعد خمسين عاما تقريبا من مؤتمر بال .

وهكذا نرى أن الصهيونية هى فى واقعهــا حركة سياسية قامت أساسا للرد على حركة سياسية وهى نزعة معاداة السامية ، تهدف الى اقامة وطن يجمع يهود العالم ، ينتمون اليه ويحتمون به ليتخلصوا مما يحيق بهم من هوان وتشريد ، وهى حركة تمتد الى الوراء قرونا ليس للعقيدة الدينيــة صلة بها ، لأن العقيدة لم تكن مبعثها قط ، بل كان مبعثها الوحيد هو وضع حد للنفى والعذاب والمذابح . يدل على ذلك أيضــا أن جماعات المهاجرين ــ بعــد أن قامت اسرائيل ــ لم تهاجر اليها بدافع العقيدة بل لنفس الأسباب السياســية . فبعد سقوط هتلر تلاشت نزعة معاداة السامية أو كادت فانتفى بذلك السبب الرئيسى الذى من أجله جاهدت الصهيونية لانشاء وطن قومى ، ومن ثم لم يعــد هناك ما يدعو الى الهجرة الى ذلك الوطن ، يوضح ذلك أشد التوضيح قول سالو بارون أستاذ التاريخ بجامعة كولومبيا ــ فيما نقله الصحفى القدير الأستاذ أحمد بهاء الدين ــ « **ان نزعة معاداة السامية تختفى وتتلاشى ، ان بن جوريون وجولدا مايير لايكفان عن الكلام عن قصص اضطهاد اليهود وتاريخهم البائس المحزن ، وقد ضاق الشباب اليهودى فى شتى دول العالم ذرعا بهــذا الكلام لأنهم يرونه متناقضا مع الحياة التى يتمتعون بهــا فى كل المجالات** » . لذلك عمدت اسرائيل الى بعث نزعة معاداة السامية لتنشر الرعب فى قلوب اليهود الذين فضلوا الاقامــة حيث هم ، وانشــأت لذلك فرقا خاصة من الشباب اليهودى المدرب ، كما جاء فى مقال نشر بصحيفة دافار الناطقة بلسان حزب الماباى ، فيما حكاه الأســتاذ أحمد الشقيرى فى الأمم المتحدة عام ١٩٦٣ ، قال كاتب المقال : « ومهمة هؤلاء الشبان الذين يعدون اعدادا خاصا هى أن يتنكروا بمظهر غير اليهود ، وأن يحملوا على اليهودية والصهيونية المتوحشة ، وان يحيلوا حياة اليهود فى تلك البلاد الى جحيم شعارات اللاسامية ، كشعار : « اليهودى القذر » و « اذهب الى فلسطين أيهــا اليهودى » وغير ذلك من الشعارات المرعبة . وفى وسعى أن أقول : ان النتائج التى يحققها هؤلاء الشبان على صعيد الهجرة الكبيرة لليهود من هــذه البلاد الى اسرائيل هى أضعاف ما يحققه المبعوثون العاديون من نتائج ولو كانوا يعدون بالألوف » .

الثورة العــرابيّة لها أساس اجتماعى

لقــد كان مألوفا عنــد القارىء العربى أن يطالع كتابا يصف فيه صاحبه أحداث الثورة العرابية ، ويحللها ، ويعللها ، ويقف فى جانبها مؤيدا ونصيرا ، ولكنه من غير المألوف عند هذا القارىء أن يجد كتابا يصور له الجوانب الخافية التى تعتمل فى كيان المجتمع ، وقد يفوت العين العابرة أن ترى صلتها الوثيقــة بالثورة العرابية ، حتى أخرج لنا الأستاذ رفعت السعيد كتابه هــذا عن « الأســـاس الاجتماعى للثورة العرابية » ، تقرؤه فتراك مع المؤلف متنقلا من « بقعة » فى البناء الاجتماعى الى « بقعة » ، ومن « لقطة » لقطتها آلة التصوير هنا الى « لقطة » لقطتها هنــاك ... وتأخذ البقع المنفصلة واللقطــات المستقلة تتراكم وتتجمع ــ لا على صفحات الكتاب فى صورة النتائج المنطقيــة التى لزمت عن المقدمات ــ بل تتراكم وتتجمع فى ذهن القارىء ، حتى تهيىء له وقفة فكرية وجدانية يقفها ، ولا يجد منها فكاكا ، فاذا ما انتهى المؤلف من « تعبئة » القارىء مثل هذه التعبئة ، بدأ معه فى ذكر الثورة العرابية وأحداثها ، لكن القارىء عنــدئذ سيجد نفسه كأنما قد رأى الدار قبل دخولها ، وعرف المدينة قبل الرحلة اليها .

فلابد لك أن تكون على وعى أولا عما سبق الثورة العرابية من أوضاع بالنسبة للأرض وملكيتها ، وللمحصول القطن ، وللضرائب وطرائق جبايتها ، وللأسر الثرية كيف نشأت أوائلها ؛ نعم لابد لك أن تعلم كيف نشــأت طبقة أصحاب الأطيان لتقتات على الفلاح ، ثم ما هو الا أن تظهر لهذه الطبقة طبقة أخرى تناصبها العداء ،

ويدل على ذلك أيضا أن مئات الألوف من الصهيونيين ملحدون كما اقر بذلك سارتر ، واعترف به بن جوريون ، ونبه اليــه الدكتور شيدل فى كتابه المنصف ((**اسطورة اسرائيل**)) ، وصــورته تصويرا بينا يائيل ديان بنت موشى ديان فى قصتها ((**طوبى للخائفين**)) لا سيما موقف ايفرى من ابنه حين علم انه يذهب الى المعبد ، فدعاه ، واخذ حفنة من تراب الأرض وسكبها فى كفه وقال له : امسك هذا التراب ، اقبض عليه ، تحسسه ، تذوقه ، هذا هو ربك الوحيد ، اذا اردت أن تصلى للسماء فلا تصل لها لكى تسكب الفضيلة فى أرواحنا ، ولكن قل لها أن تنزل المطر على ارضنا ، هذا هو المهم ! **اياك أن تذهب الى المعبد مرة أخرى** . وموقفــه ايضا من زوجته المسالة مريام ، فقد حرم عليها أن تضىء الشموع كل يوم جمعة **لأن الرب القديم لم يعد موجودا** .

يدل على ذلك أيضا أن كثيرا من الذين هاجروا الى فلسطين ذهبوا اليها بغية المنفعة ، فالملاحظ أن الذين ذهبوا ليقيموا فى المستعمرات الزراعية كانوا من الفقراء فى الأغلب الأعم ، فهى هجرة الى ارض جديدة عسى أن يكون فيها غنى وثراء ، كما جاء فى تقرير الدكتور روبين الذى قدمه لمؤتمر ڤينا عام ١٩١٣ وسبقت الاشارة اليه .

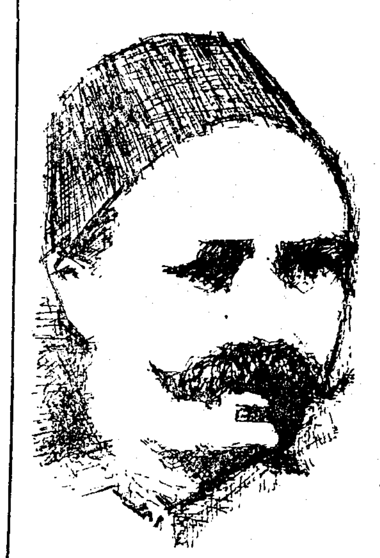
لقد كانت الحركة الصهيونية على استعداد دائما لقبول اى مكان لانشــاء وطنهم القومى ، ولكنها منذ المؤتمر الصهيونى السابع عام ١٩٠٥ قررت أن تكون فلسطين بالذات هى المكان الذى يقام فيه الوطن لما لها من ذكريات روحية عند اليهود فتدفعهم الى التدفق اليها دون سائر الأمكنة .

ولعل خير ما نختم به هذا المقال ما رواه المربرجر فى كتابه ((**اليهودية دين لا قومية**)) عن موقف المجلس الأمريكى لليهودية : ((**ويعتقد المجلس أن دولة اسرائيل لا تكون بأى حال من الأحوال تحقيقا لنبوءة التوراة أو تحقيقا لمثل اليهودية العالميــة . وعلى ذلك فان الدولة الاسرائيلية لا تطابق معتقدات اليهود الدينية ، فقد ظهرت الدولة الاسرائيلية الى حيز الوجود عن طريق أداة قوميــة سياسية**)) .

عادل سليمان جمال

وهى طبقة التجار الأجانب والمرابين ، فماذا يصنع أصحاب الأطيان للوقاية من عـدوهم الدخيل ؟ انهم يطالبون بالدستور ليكون ستارا لهم يخفون وراءه أطماعهم ، برغم ظهوره أمام المواطنين بالمظهر البراق الذى يدعو الى التمجيد والتأييد ؛ ثم لابد لك أن تلم بصورة دقيقة للفلاح كيف عاش وكيف قاسى وعانى حتى لقد كان يفر من ارضه ابتغاء النجاة ، لائذا بصاحب ارض من الوجهاء ليحميه ، لكنها حماية الذئب للشاة ؛ حتى اذا ما فرغت من صورة الحياة فى الريف ، انتقل بك المؤلف الى صورة الحياة فى القاهرة : مدينــة الأزهر ، ومقر جماعة أخرى من المواطنين ، تختلف عن زارعى الأرض فى القرية ، الا وهى جماعة ((اولاد البلد)) ، فتظل تتابع الصورة الجـديدة ، بما فيها من زعامة وطنية وريادة قومية على أيدى شيوخ الأزهر ، وبما فيها من لذعات أولاد البلد ومقاوماتهم ؛ وتفرغ من هذه الصورة فيتنقل بك صاحب الكتاب الى مسرح آخر ، هو خليفة الأتراك كيف امتزجت فى شــخصه عوامل السياسة برموز الدين ، مما أحدث البلبلة فى النفوس : أينفرون منه لسياسته ، أم يتبعونه لخلافته ؟

وهكذا وهكذا يظل المسرح الدوار فى هذا الكتاب ، يدور بك من مشهد الى مشــهد ، قبل أن يمس الثورة العرابية بكلمة واحدة ، لكنها مشاهد تتلاحـق ، فتكشف لك من الخبىء ما يلقى لك الضــوء ؛ وكلما انفتح الستار على مشهد جديد ، أخذك شىء من الدهشة بمشاهدة ما يخيل اليك أنه جــديد لم يطرق سمعك ولا مثل أمام بصرك قبل الآن .





طريق العلم

هذا العالم القلق

كنت قد عاهدت نفسى الا اكتب سطرا واحدا عن الاضطرابات النفسية الاهم الا اذا كان المكتوب بحثا علميا دقيقا لا ينشر الا فى دائرة ضيقة من المهتمين بالدراسات النفسية .

ولا أريد أن يفهم من ذلك أننى أدعو لحبس العلم عن عامة النـاس ، بل العكس هو الصحيح .

اذ اننى طالما دعوت الى ثقافة نفسية علمية يتفهمها كل الناس ، وتكون هاديا لهم فى سلوكهم مع أنفسهم ومع الآخرين . وكان جانبا كبيرا مما خطه قلمى ساعيا نحو نشر هذه الثقافة النفسية . لكن الثقافة النفسية شىء وشيوع ما يضر منها اكثر مما ينفع شىء آخر . ولقد أساءنى كل الاساءة ما شاع عن الاضطرابات النفسية فى بلاد العالم كلها ، وما ظهر من سوء فهم لها ومن استهانة بها فى كتابات الكتاب وفى نكت العابثين ، فى الأفلام وفى التمثيليات وغير ذلك من وسائل النشر . فأنت لا تكاد تلقى اليوم صغيرا أو كبيرا ، أميا يردد ما يسمع دون فهم ، أو عالما ينحصر فكره فى عالم تخصصه الضيق ، لا تكاد تلقى احدا من هؤلاء الا ويحدثك عن عقدة نفسية تكونت لديه نحو عمل أو علم أو يحدثك عن عقدة نفسية عند رئيسه أو عند أستاذه ، وياليت المسألة تقف عند حد الكلام ، وانما أصبح كل فرد يشعر بالفعل انه مضطرب نفسيا ، وأنه لا حيلة له فيما يصدر عنه من أفعال شاذة ، فهذه هى صورة العصر الحديث ، بل هى علامة من علامات التقدم والحضارة .



دكتورة منيرة حلمي

● ان الذى جعل باحثا مثل فرويد لا يعطى الجانب الثقافى الأهمية الكافية فى تكوين الأضطرابات النفسية ، هو التركيز الشديد على دافع واحد من دوافع الشخصية دون سواه وهو الدافع الجنسى .

● ان جماعة اليهود الذين يحاولون تكوين دولة اسرائيل، لا يستطيعون ان يعيشوا ممتزجين مع سائر الشعوب منتشرين فى دول العالم ، لان هذه الشعوب جميعها كما توهمهم مشاعرهم القلقة ، تكرههم وتحمل لهم مشاعر عدوانية .

عاهدت نفسى لأجل ذلك الا اكتب عن الاضطرابات النفسية ، وانما أكتب عن الحياة السوية الصحية ، وعن مقومات هذه الحياة ، أكتب عن النضج النفسى ، وعن توافق الشخصية فى حياتها الخاصة وفى حياتها الاجتماعية ، وكيف نحقق هذا التوافق لأنفسنا ، وكيف نكون جيلا متوافقا فى سائر نواحى الحياة ، عاهدت نفسى على ذلك **لعلنى أساهم فى تحويل انتباه الشباب الى الحياة الصحية السليمة والى معرفة مقومات مثل هذه الحياة** ، وأصرفهم الى المتحدث عن مظاهر السلوك السوى فاجعلهم يرون فى سلوكهم ما يسمعون عنه من سواء ونضج فيفرحون به ، ويدعمونه فى نفوسهم ، بدلا من ان يفتشوا فى حياتهم عن نواحى الاضطراب فيفقدون الثقة فى هذه النفوس .

عاهدت نفسى على ذلك ، لكن هذا العالم المضطرب من حولى ، وقد أطاح بكل العهود والوعود ، وابدى ما ابدى من نزعات الحقد والعدوان ، **هذا العالم المضطرب من حولى لم يبق فى ذهنى غير صورة جريح ثائر فى جانب ، ومعتد ظالم فى الجانب** الآخر ، وتساؤلات تصبحنى وتمسينى ، ولابد انها تصبح وتمس الكثيرين اليوم فى هذا العالم . فما الذى أوصل العالم الى هذا الحال ؟ ماذا حدث لأشخاص من أوصلوا العالم لهذا الحال ؟ اى شىء أصاب نفوسهم فجعلهم يوزعون عدوانهم هنا وهناك ، ونضج فيفرحون به ، ويدعمونه فى نفوسهم ،

كان طبيعيا أن يتجه تفكيرى الى تلك الدراسة النفسية الجادة التى أجرتها على المجتمع الأمريكى ((**كارن هورنى)) الباحثة فى الاضطرابات النفسية والطبيعية المعالجة لهذه الاضطرابات** • اقول كان طبيعيا أن يتجه تفكيرى الى دراسة هذه الباحثة دون سواها ، لا لأننى اتحيز لبنات جنسى ، وانما لأسباب علمية كثيرة جعلتنى أعجب بهذه الباحثة ، كما أعجب بكل من يسلك ساوكها فى البحث النفسى .

واقف هنا وقفة قصيرة على التاريخ الأكاديمى لهذه الباحثة ، فقد درست كمحللة نفسية على أساس المذهب الفرويدى فى المانيا موطنها الأصلى • ثم سافرت الى الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٣٠ ، وهناك **انشقت على حركة التحليل النفسى التقليدية ، وأسست جمعية مستقلة** ، ومعهدا للتدريب ظلت تديره حتى وفاتها سنة ١٩٥٢ .

اما اعجابى ((**بكارن هورنى**)) كباحثة تبغى الحقيقة العلمية فى دراستها للطبيعة الانسانية ، فلأنها اعتمدت فى هذه الدراسة على خبراتها المستمدة من الحالات التى كانت تفحصها وتعالجها ثم تتابعها فى الحياة العادية بعد ذلك .

لكن هكذا فعل ((**فرويد**)) وكثيرون من أنصاره ، ولا اظننى أعجب بهم قدر اعجابى بهذه الباحثة . وذلك لأن ((**كارن هورنى**)) حين درست هذه الحالات وحين صاغت نتائج بحثها فى حقائق عن الشخصية وعن اضطراباتها ، **لم تقل ان هذه الحقائق عامة شاملة تنطبق على شخصية الانسان فى كل زمان وكل مكان • ولم تقل أن الاضطرابات التى تصيب الانسان اضطرابات واحدة مهما اختلفت بيئة الانسان • لم تقل هذا كما قال فرويد وغيره** ، وانما حرصت كل الحرص على تنبيه الأذهان مع كل حقيقة تذكرها ، الى أن هذه الحقيقة النفسية قد توصلت اليها عن طريق دراستها لأشخاص يعيشون فى مجتمع معين له مقوماته الثقافية المعينة ، وهو المجتمع الأمريكى ، وان ما يصدق على اشخاص هذا المجتمع قد لا يصدق على غيرهم من أشخاص يعيشون فى ثقافة أخرى ، بل قد لا يصدق على نفس هؤلاء الأشخاص فى عصر آخر تتغير فيه ثقافتهم . ولذلك نجدها تعطى كتابها الذى ضمنته خلاصة دراستها على المجتمع الأمريكى ، هذا العنوان : ((**الشخصية العصابية لهذا العصر**)) •

وانا اومن بالتأثير البيئى والثقافى على تكوين الشخصية وعلى نوع ما يصيبها من اضطرابات ، اومن بذلك ايمانا مبنيا على الدراسة والخبرة . ويعجبنى للغاية من معظم من قمن بدراسات نفسية من بنات جنسى اهتمامهن بهذا التأثير للثقافة ، حتى لقد جمع بعضهن بين الدراسة الأنتروبولوجية وبين الدراسة النفسية ، **لتأكيد الصلة الوثيقة بين التكوين النفسى للفرد وبين التكوين الثقافى للمجتمع** • يعجبنى هذا الاتجاه عند كثيرات من الباحثات النفسيات وأراه فيهن نظرة مدققة شاملة ، تأخذ فى اعتبارها كل عناصر الموقف وتعطى كلا منها اهمية دون التركيز الشديد على عنصر واحد والتحيز له فى شخصية بشرية يمتزج فيها التكوين الجسمى النفسى الداخلى ، بعناصر الموقف المادى الروحى الخارجى ، منذ اللحظة الأولى للميلاد .

ان الذى جعل باحثا مثل ((فرويد)) لا يعطى الجانب الثقافى الأهمية الكافية فى تكوين الاضطرابات النفسية ، هو التركيز الشديد على دافع واحد من دوافع الشخصية دون سواه وهو الدافع الجنسى ، وربط كل الأحوال النفسية والاضطرابات النفسية بهذا الدافع بصفة خاصة . بينما ترى ((هورنى)) أن هذا الدافع لا يكون له ما رآه فرويد من تأثير الا فى حالة وجود تحريم فردى او اجتماعى فيما يختص بالأمور الجنسية . ففى هذه الحالة فقط يكون من شأن التعبير عن الدافع الجنسى أن يعرض الشخص للشعور بالخطر ، ومن ثم يعرضه للقلق الذى هو المركز والأساس لكل الاضطرابات العصابية .

اهمية الدافع الجنسى اذن فى حالة الاضطرابات النفسية ، تعتمد الى حد كبير على توقف الثقافة القائمة من الجنس . ولعل دراسة ((هورنى)) التى قامت بها فى المجتمع الأمريكى حيث يخلو الجو بعض الشىء من التحريم فيما يختص بالدافع الجنسى ، لعل هذه الدراسة على المجتمع الأمريكى هى التى جعلت هذه الباحثة تتبين الدور الخطير الذى تلعبه الثقافة فى تكوين الشخصية ، وفيما يصيبها من اضطرابات .

فماذا وجدت ((كارن هورنى)) من دوافع تثير القلق غير الدافع الجنسى فى المجتمع الأمريكى ؟ **انه دافع العدوان** او هى دوافع العدوان على مختلف انواعها على حد تعبيرها ، وانك لتجد هذه الدوافع عند الفرد السوى العادى ، كما تجدها عند الشخص العصابى الشاذ . كل ما هنالك من فارق بين الاثنين ، أن الأول يكون قادرا على مواجهة الصراعات التى تعتمل فى نفسه نتيجة لهذه الدوافع ، بينما يكون الثانى عاجزا عن ذلك .



هذه العلاقة السببية التى اكتشفتها « هورنى » بين النزعات العدوانية وبين القلق فى المجتمع الأمريكى ، قد يصعب على الواحد منا تبينها لأول وهلة ، وذلك لأن الشخص صاحب هذه الدوافع كثيرا ما يلجأ الى كبتها أو قمعها فى نفسه . وعملية الكبت هذه كما وصفها « فرويد » أول من اكتشفها ودرسها ، هى عملية ازاحة الدافع من الشعور الى اللاشعور . ومعنى هذا أن الشخص صاحب الدافع المكبوت لا يشعر بوجوده ، ولا يكون على علم بهذا الوجود . أما هورنى وقد كونت لنفسها رايا آخر فيما يختص بتكوين النفس ، فرأت أن النفس ليست شعورا ولا شعورا فحسب ، وانما هى مستويات من الشعور تختلف وضوحا وغموضا ، سطحية وعمقا بالنسبة للشخص .

أما وقد رسمت « هورنى » هذه الصورة للنفس ، فانها ترى أن الشخص حينما يكبت دافعه العدائى فى نفسه ، لا يغيب هذا الدافع عن علمه تماما ، وانما يستطيع الشخص رغم كبته للدافع أن يسجل فى نفسه الطاقة العدائية الملحة التى تنشأ نتيجة لكبت هذا الدافع . وتقول « هورنى » يسجل هذه الطاقة بمعنى انه يعلم بوجودها فى داخل نفسه ، أو هو يكتشف وجودها فى مستوى عميق من مستويات نفسه .

هذه الحالة الناشئة عن كشف أو تسجيل طاقة انفعالية متفجرة داخل النفس يكون من شأنها أن تخلق القلق . وذلك لأن الشخص يشعر بحاجة ملحة للتخلص من شعوره العدائى الخطر ، ذلك الشعور الذى يهدد أمنه الداخلى . وهنا قد يلجأ الشخص فيما يلجأ اليه من طرق

للتخلص من هذا الشعور الى أن **يسقط دوافعه العدوانية على العالم الخارجي** . فكأنما هذه الدوافع العدوانية المدمرة ليست صادرة منه هو وانما هي صادرة من شخص آخر نحوه . ويكون عادة الشخص الذى يتخذه صاحب هذه الدوافع العدوانية ليسقط عليه هذه الدوافع وليتهمه بها ، هو نفس الشخص الذى أثار فى نفسه هذه الدوافع العدوانية فأصبح يحملها تجاهه . وفى هذه الحالة تكون عملية الاسقاط بمثابة عملية تبرير ذاتي ، فليس الشخص صاحب الدوافع العدوانية هو الذى يعادي ، وانما الشخص الآخر هو الذى يبدأ بالعداء .

ولنضرب لذلك مثلا بالشخصين أ ، ب . الشخص أ يحمل دوافع عدائية للشخص ب وذلك لسبب من الأسباب . لأنه يغار منه أو لأنه ينافسه فى العمل أو غير ذلك . لكن الشخص أ لا يصرح بهذه الدوافع وانما يكبتها فى نفسه . ويضيق بنتائج هذا الكبت المتمثلة فى طاقة انفعالية عدوانية ملحة داخل نفسه ويشعر بالخطر . وهنا لا يجد مفرا من أن يسقط هذه الطاقة العدائية على العالم الخارجى . ويكون طبيعيا ان يسقطها على الشخص ب فيتهمه بأنه هو الذى يعاديه حتى يبرر لنفسه شعوره العدوانى نحوه . لكنه رغم عملية الاسقاط هذه يظل يشعر بخطر يهدد أمنه ، وكل مافى الأمر ان الخطر أصبح خارجيا وهميا أصبح صادرا من منافسة . وهنا ينشأ القلق وما يصاحبه من مشاعر العجز عن مواجهة الخطر ، وضعف الحيلة .

وقد يصبح الموقف أكثر تعقيدا فى بعض الأحيان ، وذلك حين يكون الطرف ب على صلة وثيقة بالطرف أ ، كأن يكون هو الأب أو الزوج أو الرئيس فى العمل . فى هذه الحالة لا يرضى أ أن يعترف بأنه يحمل له شعورا عدائيا ، ولا يستطيع اذا هو كبت هذا الشعور أن يسقطه عليه ويتهمه به لكنه مادام يشعر بثقل هذا الشعور العدائى فى نفسه ، وضرورة التخلص منه ، نجده يسقطه على شخص آخر بعيد كل البعد عن هذا الشعور ، أو يسقطه حتى على شيء آخر فيخاف من أشياء وهمية ليس من شأنها أن تخيف ، لكنه يتوهم أنها سوف تصيبه بأذى أو سوف تصب عليه النزعات العدوانية التى كان يحملها هو والتى أسقطها عليها بطريقة لا شعورية .

ان الانسان القلق الذى يتصرف على هذا الوجه فى مواجهة دوافعه العدوانية المكبوتة ، تلك الدوافع التى تسبب له القلق أكثر من سواها فى مجتمع مثل المجتمع الأمريكي ، اقول ان الانسان الذى يتصرف فى دوافعه العدوانية على هذا الوجه فيسقطها على شخص آخر يكون هو الشخص المثير لعدوانه ، أو على طرف ثالث، هذا الانسان يكون شخصا عاديا أقرب الى الصحة منه الى المرض العصابى ، ونحن نجد أكثر من العلاقات بين الأفراد تقوم على هذا الأساس دون أن يشعر أحد الطرفين أن سلوكه أو سلوك الشخص الآخر سلوك غير عادى . بل كثيرا ما يبدو الزواج بين اثنين سعيدا كل السعادة مع أن هذه الطريقة فى تصريف القلق الناتج عن كبت الشعور العدائى تأخذ مجراها . فالزوج أو الزوجة لا يتصور الواحد منهما ان يحمل شعورا عدائيا نحو الآخر ، ولا يتصور أن الآخر يحمل نحوه شعورا عدائيا ، واذن فلينصرف هذا العداء الى من شاءت الظروف أو ما شاءت الظروف أن تجعله طرفا ثالثا فى هذه العلاقة .

وقد تسود هذه الطريقة فى تصريف العدوان المكبوت حتى بين الدول بعضها وبعض ، وهل الدول الا مجموع أفرادها ؟ . **فكثيرا ما نجد دولة كبرى تنافس دولة كبرى أخرى فى المجال الدولي ، فتحمل لها شعورا عدائيا ، لكن العلاقات الدبلوماسية تقتضى منها أن تكبت هذا الشعور العدائى ، ثم تقتضى منها كذلك الا تسقطه على زميلتها الكبرى صاحبة القوة**



والسلطان ، فاذا بها تسقط هذا العدوان على دولة أخرى تنتمى بأى شكل من الأشكال الى هذه الدولة الكبرى التى تنافسها ، واذا بها تتهم هذه الدولة الأخرى ، والتى تكون فى الغالب دولة صغرى ، اذا بها تتهم هذه الدولة الأخرى بأنها تعاديها ، وتتخذ من هـذا الاتهام مبررا لعدوانها هى على هـذه الدولة الصغرى . ولدينا من ((**كوبا**)) ثم ((**فيتنام**)) مثل واضح يصور مدى القلق الذى تعانيه **أمريكا** فى المجال الدولى ، وكيف تصب دوافعها العدوانية على دول أخرى غير الدولة الكبرى التى تنافسها والتى تثير عداوتها وقلقها .

كل هـذا يحدث فى علاقات الأفراد ، وفى علاقات الدول ، ويكون أمرا عاديا نلمسه كل يوم وقد نستطيع علاجه بسهولة ، **لكن المصيبة تفدح حينما يمتد اسقاط هذه المشاعر العدوانية الى جميع الأشخاص المحيطين بالشخص القلق ، والى العالم كله ، بحيث يصبح الشخص القلق معتقدا ان كل الناس يعادونه وأن العالم كله يقف ضده ، وأن عليه أن يتقى هذا العداء وأن يتوارى وينعزل** وفى هذه الحالة يكون الدمار المحقق للشخصية ، ويكون تحول القلق الى مرض عصابى يتطلب جهدا ووقتا فى علاجه .

فاذا انتقلنا من حالة الشخص الى حالة الدولة التى يصل قلقها بها الى هـذا الحد ، **وجدنا مثلا واضحا لذلك عند جماعة اليهود الذين يحاولون تكوين دولة اسرائيل . فهم لا يستطيعون أن يعيشوا ممتزجين مع سائر الشعوب منتشرين فى دول العالم ، لأن هـذه الشعوب جميعها ، كما توهمهم مشاعرهم القلقة ، تكرههم وتحمل لهم مشاعر عدوانية ،** ومن هنا كان لزاما عليهم أن ينعزلوا عن هـذه الشعوب كما ينعزل الشخص العصابى الذى يعتقد أن العالم كله يقف ضده ، وأن يكونوا لهم دولة خاصة بهم يأمنون فيها من عدوان العالم ، الذى هو فى حقيقة الأمر عدوانهم هم يسقطونه على العالم تخلصا منه وتبريرا لموقفهم .

القلق عند أفراد المجتمع الأمريكى يتميز بانه مرتبط بالدوافع العدوانية وبانه ينشأ نتيجة لكبت هذه الدوافع . هكذا وجدت ((كارن هورنى)) بعد دراسة طويلة لحالات مختلفة فى المجتمع الأمريكى . فما هى الأسباب التى جعلت الدوافع العدوانية هى المسببة للقلق فى المجتمع الأمريكى ؟

لقد وجدت ((هورنى)) أن من هذه الأسباب ماهو ثقافى عام تتميز به الثقافة الشائعة فى أمريكا ، وأن منها ماهو فردى خاص يتعلق بنوع معين من التربية أو بجو أسرى معين من شأنه أن يثير الدوافع العدوانية عند الفرد مهما كانت الثقافة التى يعيش فيها .

أبدأ بالأسباب الثقافية العامة التى خلقت هذا الاتجاه العدائى فى المجتمع الأمريكى . ترى ((هورنى)) أن أهم هذه **الأسباب هو أن الثقافة الأمريكية تقوم فى مجالها الاقتصادى على أساس المنافسة الفردية .** فالفرد الأمريكى عليـه أن ينافس زملاءه فى جماعته وأن يتفوق عليهم وأن يبعدهم عن طريقه حتى يخلو له الجـو وحتى يحقق مايصبو اليه من نجاح . **ولا يقتصر هذا التنافس على الحياة العملية وانما هو يمتد الى الحيـاة الاجتماعية والى الحيـاة الأسرية ،** ينشأ بين الرجال بعضهم وبعض ، وبين النساء بعضهن وبعض ، كما ينشأ بين الرجال من ناحية والنساء من ناحية أخرى . وباختصار يعم هذا التنافس كل العلاقات الانسانية أينما وجدت .

وان أخوف ما يخافه الفرد الأمريكى الفشل فى هذه المنافسة ، لأن الفشل بالنسبة اليه يعنى الحرمان من اشباع حاجات نفسية كثيرة . فهو لا يعنى الفشل الاقتصادى فحسب وانما يعنى كذلك فقدان المكانة الاجتماعية ، تلك المكانة التى ترتبط بالمستوى الاقتصـادى فى المجتمـع الأمريكى . كما يعنى فقدان الحب ، وفقـدان الثقة بالنفس . فالشخص من جهة يكون خائفا من كراهية الغير لأنه ينافسهم ويكرههم ، وهو من جهة أخرى خائف بين الفشـل الذى يعنى فقدان المكانة وفقدان المحبة ، وفقدان احترام النفس .

فالتنافس وما يؤدى اليه من كراهية بين الزملاء . والمخاوف من الفشل ومن كراهيـة الغير ، والاقلال من شأن النفس وفقـدان احترامها ، كل هـذه العوامل مجتمعة **تؤدى بصاحبها الى الشعور بالعـزلة ،** تؤدى به الى الشعور بالعزلة حتى وهو بين جماعة جامعة ، تؤدى به الى الشعور بالعزلة حتى وهو مرتبط بصلات متعددة ، تؤدى به الى الشعور بالعزلة وهو فى أسرة متماسكة ينعم بزواج سـعيد ، وذلك لأنه يكون بالفعل فى عزلة وجدانية وانهـا لصعبة الاحتمال حقا .

ان هذا الموقف الانعزالى للفرد العـادى فى الثقافة الأمريكية هو الذى يضاعف حاجته الى الحب . فالحب عنده علاج لهذه الانعزالية ، انه يعنى أنه قد أصبح أقل انعزالية وأقل تعرضـا للكراهية وأقل استهانة بنفسه . ولهذا السبب

أصبح الأمريكيون ينظرون الى قيمة الحب نظرة مبالغا فيها ، ويعتقدون انه العلاج الشافى لاضطراباتهم ، والحل الموفق لمشكلاتهم . ولكن كيف يصل الشخص الى هذا العلاج وذلك الحل الموفق ؟ **هنا نجد الأمريكي يقع فى مشكلة : حاجة قوية الى قدر كبير من الحب تلح عليه الحاحا شديدا ، وصعوبة مستعصية فى سبيل الوصول الى هذا الحب .** ومثل هذه المشكلة تكون أرضا خصبة لنشأة القلق وما يترتب عليه من اضطرابات نفسية ذلك لأنها تجعل الشخص عرضة لميول متعارضة تتصارع داخل نفسه .

وانا لنجد فى مقدمة ما يتعرض له الأمريكى من ميول متعارضة ميله الى السبق والنجاح من جهة ، وميله الى الحب والتسامح من جهة أخرى . السبق والنجاح يحتاج كل منهما الى التواضع وانكار الذات ، وقفت الى جانبهما قوة مؤيدة كبرى تتمثل فى قيم الدين .

وثمة تناقض آخر يعيش الأمريكى تحت وطأته هو التناقض بين حاجات تثور فى نفسه ، ورغبات متلاحقة ، وبين احباط يتعرض له فى واقع حياته . **الاعلانات تحيط به من كل جهة وتخلق عنده حاجات ورغبات والناس من حوله يدعونه فى كل لحظة لمسايرتهم ، ولكن الفرص أمامه أضيق من أن تشبع كل حاجاته ، فيبقى ممزقا بين حاجات ملحة وواقع مخيب للآمال .**

ولا يفوت « هورنى » أن تذكر ، بالاضافة الى ذلك ، هذا التعارض بين الحرية المزعومة للفرد فى المجتمع الأمريكى ، وبين القيود التى يخضع لها فى واقع الأمر . تقول « هورنى » : « ان الفرد يتلقى عن الجماعة أنه حر ومستقل وله أن يقرر أمور حياته بنفسه وفق ارادته الحرة ، فميدان الحياة على رحابته مفتوح أمامه يستطيع أن يأخذ منه ما يبتغيه لو كانت له الكفاية والنشاط . مع أن واقع الأمر بالنسبة الى الكثرة الغالبة من الناس هو أن تلك الامكانات كلها محدودة بقيود فما قد قيل عن استحالة أن يختار المرء أبويه يمكن أن يقال كذلك عن الحياة بصفة عامة اذ يمكن أن يقال عن اختيار المرء لمهنته ونجاحه فيها ، وعن اختياره لوسائل تسليته وعن اختياره لشريكة حياته . فحاصل الأمر بالنسبة للفرد هو أنه يجد نفسه متارجحا بين شعوره بأن له قوة لا تحد فى تقرير مصيره بيديه ، وشعوره بأنه بغير حول ولا قوة » .

أما الأسباب الفردية المرتبطة بتربية الفرد ، والتى يكون من شأنها أن تسبب القلق للفرد فى المجتمع الأمريكى وفى غيره من المجتمعات ، فتردها « هورنى » الى الجو الأسرى الذى ينشأ فيه الطفل منذ طفولته المبكرة .

وعلى الرغم من أن « هورنى » لا تخص الطفولة دون سائر مراحل العمر بنشأة القلق كما يرى « فرويد » ، ولا تجد فى قلق الكبار استمرارا لقلق الطفولة ، بل لا تكاد تجد فى القلق استجابة طفلية ، وانما القلق فى رأيها حينما يظهر على الأطفال انما يكون عندهم حذرا أقرب الى سمات الكبار منه الى سمات الأطفال . على الرغم من هذا الرأى لهورنى فى الطفولة ، فاننا نجدها تعين سمات الجو الذى أحاط بطفولة الأشخاص القلقين فجعلتهم عرضة للقلق .

ان القلق عند « هورنى » فى كل مراحل الحياة يرتبط بالدوافع العدوانية وبالكراهية . فحيثما وجد القلق لابد أن تبحث عن كراهية نشأت عند صاحبه فى موقف معين . فماذا فى حياة الأطفال يؤدى الى نشأة الكراهية عندهم ، ومن ثم القلق ؟

ان أول ما يميز الجو السائد لطفولة الأشخاص القلقين ، كما وجدت « هورنى » فى بحثها ، هو نقص الدفء العاطفى . فمهما صادف الطفل من صعوبات فى حياته ، فانه يستطيع أن يتغلب عليها جميعا طالما هو يشعر أنه مطلوب وأنه محبوب . وهو يستطيع ان يستشعر بوضوح متى يكون الحب حقيقيا صادقا ومتى يكون مظهريا مفتعلا . والذى يحدث عادة ويتسبب فى حرمان الطفل من مثل هذا الجو العاطفى الدافىء هو قلق الأبوين نفسيهما ، ومن ثم عجزهما عن اشعاع هذا الدفء العاطفى .

كذلك قد تؤدى بعض تصرفات الآباء الى اثارة كراهية الأبناء ، كأن يفضلوا ابنا على ابن مثلا ، أو يؤنبوا الطفل على كل صغيرة وكبيرة ودون وجه حق . أو يتدخلوا فيما يشعر الطفل أنه حق له مثل اللعب أو صداقة من يشاء . هذا لا يعنى أن تترك الحبل على الغارب للطفل ، وأن نحقق له كل ما يبدى من رغبات . فقد تسبب هذا الاتجاه الذى اتخذه كثير من الآباء نتيجة لفهم « فرويد » فهما خاطئا ، تسبب هذا الاتجاه من الآباء فى افساد كثير من الأطفال . ان كل ما نطالب به الآباء فى هذا الصدد هو مراعاة الصورة التى نطالب بها أن يتنازل عن تحقيق بعض رغباته ، فان هذه الصورة اذا كانت تشعره بأنها عادلة وأنه محبوب رغم منعنا له عن تحقيق رغبته أو حتى رغم عقابنا له ، من شأن هذه الصورة الا تثير فى نفسه الكراهية نحونا .

والغيرة من الأسباب التى تثير الكراهية ، ومن ثم القلق ، عند الطفل . وقد تكون هذه الغيرة من الاخوة أو الرفقاء ، وقد تكون من احد الأبوين . وقد أفاض « فرويد » فى هذا النوع الأخير من الغيرة . وعلى الرغم من أن هورنى لا تجد دليلا على أن الاستجابات الهدامة للغيرة فى الثقافة الأمريكية شائعة الى الحد الذى رآه « فرويد » ، الا أنها ترى أن هذه الاستجابات استجابات انسانية عامة تنشأ نتيجة للجو الذى يعيش فيه الطفل اذا كان هذا الجو مشبعا بروح التنافس واذا كان ينقصه الدفء العاطفى مما يؤدى الى الشعور بالكراهية . هذا بالاضافة الى الدور الخطير الذى يلعبه الآباء القلقون أولئك الآباء الذين يكونون غير قانعين بحياتهم ، متعطشين الى الحب ، مما يجعلهم يمثلون هذا الحب على أطفالهم ويجعلون هؤلاء الأطفال موضوعا لحبهم . ومن شأن هذا الشعور أن يجعل استجاباتهم لأطفالهم مشحونة بشحنة انفعالية غير عادية . وتؤكد « هورنى » خطورة هذا الدور عند الآباء القلقين بقولها : « اننى لم أعرف حالة واحدة لم يكن فيها سبب دفع الطفل الى علاقات شديدة الانفعالية مع كل ما تتضمنه هذه العلاقات من السيطرة والغيرة ، كما وصفها « فرويد » ، لم أعرف حالة واحدة من هذا القبيل لم يكن السبب فيها هو آباء عصابيون يدفعون الطفل ، سواء بالتهديد أو بالعطف الزائد عن الحد الى مثل هذه العلاقات » .

كل هذه المواقف من الآباء : موقف معارضة الطفل بصورة تعسفية ، موقف اثارة غيرة الطفل بتفضيل غيره عليه ، موقف احاطة الطفل بشحنات انفعالية شديدة ، كل هذه المواقف من شأنها ان تثير كراهية الطفل لأبويه . وهذه الكراهية لا تكون ذات خطورة فى حياة الطفل اذا مكن من التعبير عنها . لكنها تكون خطرة كل الخطورة اذا كبتها الطفل . وهناك أسباب عديدة تدعو الطفل الى كبت هذه الكراهية ، ومن ثم الى القلق الشديد .

من هذه الأسباب شعور الطفل بالعجز وضعف الحيلة . والطفل يكون عادة ضعيف الحيلة فى طفولته المبكرة الى سن الثالثة تقريبا . لكنه بعد ذلك يبدأ يشعر بقدرته على الاستقلال والاعتماد على النفس . الا أنه يحلو لبعض الآباء أن يستمر فى دعوة الطفل للاعتماد عليه ، واشعاره بعجزه عن الاعتماد على نفسه وبضعف حيلته فى تصريف أموره . وكلما كان هذا الموقف هو السائد من الأبوين عجز الطفل عن ابداء اعتراضه عليهما وعن التعبير عن كراهيته لهما . وكأن لسان حاله يقول فى هذا الموقف «لابد لى أن أكبت كراهيتى لأننى أحتاج اليكما » .

وقد يكون الخوف من أسباب كبت الطفل لكراهيته . والطفل قد يخاف من الأبوين لأنهما يخيفانه بطريقة مباشرة ، وذلك بالنهر والعقاب أو بالانفجارات الانفعالية أمامه . وقد يأتى خوفه منهما بطريقة غير مباشرة ، لأنهما يخيفانه من مخاطر الحياة ، مثل الأمراض أو الحيوانات أو الرعد أو غير ذلك . وكلما خاف الطفل كلما جبن عن اظهار كراهيته ، ويكون شعاره فى هذه الحالة « لابد لى أن أكبت كراهيتى لأننى أخاف منك » .

بل قد يكون حب الأبوين للطفل سببا من أسباب كبت كراهيته . وذلك حين يفقد الأبوان الحب الصادق للطفل ، فيتماديان ، أو يتمادى الواحد منهما فى اظهار هذا الحب بالكلام ، يذكر به الطفل كيف يحبه وكيف يضحى من أجله ويتعلق الطفل بهذه التضحيات وتلك التعويضات عن الحب الحقيقى ، واذا به يؤكد لنفسه « على أن أكبت كراهيتى لأننى أخاف من فقدان الحب » .

هذه الأسباب ، مجتمعة أو متفرقة ، تدعو الطفل الى كبت كراهيته لأبويه ، والى الشعور بالذنب اذا هو لم يستطع ان يكبت هذه الكراهية ، وفى كلتا الحالتين تكون النتيجة هى القلق ، **فاذا لم يجد الطفل من الوسائل التربوية مايخفف هذا القلق ، انقلب القلق الى مرض عصابى ، واذا لم يجد النشء فى الثقافة التى يعيش فيها ما يعطيه الأمن الذى فقده فى طفولته ، ساد القلق فى مجتمع ذلك العصر ، وربما امتد الى غيره من المجتمعات .**

انه لواضح من هذه الصورة التى رسمتها « كارن هورنى » للمجتمع الأمريكى ، فى مجموعه وفى أفراده ، واضح أن هذا المجتمع مجتمع قلق ، وأن الكراهية والدوافع العدوانية من أهم ماسبب فيه هذا القلق عند الفرد فى طفولته ، وعند الجماعة فى خضم حياتها القائمة على التنافس والتطاحن . وانه لواضح مما نلمسه اليوم من أحداث ، أن هذا القلق يمتد ويمتد ويوزعه مجتمع امريكا القلق على أماكن هادئة مطمئنة من العالم ، وكأنه يريد أن يطبع العالم كله بطابعه ليصبح عالمنا هو هذا العالم القلق .

منيرة حلمى

مكتبتنا العربية

فكر اقتصادي

مشكلة التفجر السكاني

في ج.ع.م

محفوظ أحمد محمد



● **ان زيادة السكان المستمرة عندنا تكاد تمتص خيرات الانتاج بحيث يتعذر الدخول فى عصر الصناعة الثقيلة وهى المرحلة الضرورية لتثبيت دعائم الانتاج .**

● **ان زيادة السكان هى المسئولية الأولى عن الغلاء السريع الملحوظ وضآلة المرتبات وزيادة الاستهلاك وضعف قوة النقد الشرائية وانخفاض مستوى المعيشة على الرغم من زيادة الانتاج والدخل القومى .**

● **ان التزام القيادة وحدها بمسئولية تحقيق الاشتراكية دون أن يشاركها المجتمع كله هذا الالتزام مشاركة فعالة امر بالغ الصعوبة بل انه ليصبح حديثا من احاديث الخرافة .**

لا جدال أن زيادة السكان فى بلد يعانى الكثير من التخلف الاقتصادى لا يمكن أن تكون مشكلة بالغة التعقيد والصعوبة . والمعروف أن زيادة النسل تسير بسرعة تسبق بطبيعتها سرعة التنمية الاقتصادية أضعافا مضاعفة نظرا لما يدفع اليها من غرائز لا تكلف الانسان مالا او خبرة ، على العكس من التنمية التى تحتاج بدورها لرؤوس أموال لا تنتهى ، ومزيد من القروض والمنشآت والوسائل الانتاجية ، ومراكز البحوث ، والقناطير من الثروات الطبيعية ، وغيرها من قوى الطاقة بالاضافة الى شبكة ضخمة من الخبرات النوعيــة المتكاملة والعقليات الابتكارية فى مجالى النظرية والتطبيق . لذا فان الأمم التى آمنت بضبط النسل واقتنعت به أسلوبا ضروريا لحماية مستواها المعيشى من مشاكل زيادة النسل تجنى الآن ثمرات التنمية فى يسر وطمأنينة ، وتقوم بتوجيه اهتماماتها لزيادة الانتاج ، واستغلال مواردها وثرواتها على صور تفوق أحجام الاستهلاك ، وتمنح الخدمات مستوى ينسجم مع انسان العصر ، بحيث تصبح زيادة النسل فى هذه الدول امرا لا يشكل خطرا على مستوى الحياة فى الأمة من قريب أو بعيد .

ويبدو الأمر على العكس من ذلك تماما بالنسبة للدول المتخلفة ، أو الدول الحديثة الاستقلال مثل **الهند وباكستان والصين واندونيسيا وبعض دول امريكا اللاتينية والجمهورية العربية المتحدة** . ففى هذه الدول تشكل زيادة النسل أمرا بالغ الخطورة على كيانها الاجتماعى ، بيد ان جانبا من هذه الدول قد سبقنا لممارسة ضبط النسل على مستوى الدولة بأساليبه الحديثة المعروفة . والملاحظ اننى أشير فى حديثى الى هذه الدول السالفة بكلمة المتخلفة ، وانما قصدت بهذا أن أسجل وصفا دقيقا لدرجات التطور الاجتماعى ومستوى الحضارة العام والتفكير والمعيشة . ذلك أن النمو صفة تشترك فيها جميع الدول التى تأخذ بأسباب التنمية سواء أكانت متقدمة أو غير متقدمة . فالنمو صفة مشتركة بينهما من حيث هما ينموان اقتصاديا واجتماعيا على اى وجه من الوجوه وبأى معدل من المعدلات ولا يتوقفان . وليس النمو وقفا على الدول حديثة الاستقلال وحدها ، لاننا بذلك ننفى النمو عن الدول الكبرى المتقدمة ، وبذا تصبح دولا متخلفة . انما يكون القياس بين الدول قائما وفق هذا البون الشاسع فى المسافة الاجتماعية ودرجات التطور الاجتماعى والاقتصادى بينهما ، **ومنه نستمد الوصف العام لدرجة الحضارة العامة حتى يأتى التعبير عن حظ هذه الدول ومكانتها من التقدم الحضارى والاجتماعى والاقتصادى على نحو دقيق واضح .**

وفى **الجمهورية العربية المتحدة** بلغ تعداد السكان الأخير ثلاثين مليونا ، وهو رقم لم تشهد له البلاد فى تاريخها من قبل مثيلا ، وهذا الرقم يزداد بواقع مليون ونصف مليون نسمة فى كل عام ، فاذا عرفنا أن زيادة النسل تسير بالكيفية التى تتبعها الفوائد المركبة على الأموال واذا عرفنا أن مستوى المعيشة المنخفض مصحوبا بالضرورة بالتفكير المغلق المتخلف يغريان بمزيد من المواليد بغير مبالاة ، واذا أضفنا لذلك القول بأن المرأة المصرية ـ لسوء الحظ ـ كزميلاتها الهندية والصينية والأندونيسية امرأة دافئة ولود ، تملك أعلا نسبة من الخصوبة التناسلية أمكن على ضوء هذه الحقائق المتشابكة أن ندرك الى أى مدى يمكن أن تسوقنا اليه زيادة النسل فى الجمهورية حين تصبح قوة عاتية تقتلع أمامها كل المجهودات التى تبذل لزيادة الانتاج وانمائه .

زيادة النسل وقلة الانتاج

ان امكانيات الجمهورية العربية المتحدة من الأرض الزراعية ، كما هو معروف ، لا تتجاوز ستة ملايين فدانا يروى منها ثلاثة ارباع مليون فدان ريا حياضيا نظرا لانعدام الوسيلة الفنية للاحتفاظ بماء الفيضان فى كل عام ، وهى **الفكرة التى اوحت بفكرة السد العالى** حتى يتيسر تحويل نظام الرى الحياضى الى الرى الدائم بالاضافة الى انتزاع مليون فدان جديد من الصحراء يوفر السد لها الماء اللازم لزراعتها ، ثم .. لا نستطيع بعد ذلك أن نطمع فى مزيد من الأرض الزراعية سوى نذر يسير لا يغنى ولا يسمن

من جوع . ومن المفيد فى هذا المقام ان نذكر أن هذا المليون الجديد يحتاج بدوره لثلاثمائة مليون جنيه للحصول على الادوات والآلات والاسمدة والخبرات الفنية اللازمة لاعداد هذه الرقعة الضخمة للعمل . وهكذا تبدو أعباء التنمية عسيرة مضنية لا كما يتصورها البعض بهذه البساطة بمجرد السد واستكمال تشييده .

ونظرا لضيق الرقعة الزراعية فى الجمهورية العربية المتحدة وعجزها عن توفير حاجيات السكان الضرورية والمتزايدة من المواد الغذائية الأساسية كالقمح والاذرة وغيرهما من المحاصيل الزراعية الضرورية تضطر الدولة لشراء كميات ضخمة من هذه المواد فى كل عام تقدر بملايين العملات الصعبة قابلة بدورها للزيادة نظرا لزيادة النسل المرتفعة ، كما تتحمل ميزانية اعباء باهظة لكى تقدم رغيف الخبز الذى تشتريه بالدولارات والاسترلينى والفرنك والروبل بنفس السعر الذى كان عليه منذ عشرات السنين .

ولا يفوتنا أن ننوه بأن تضارب وجهات النظر السياسية فى المحيط الدولى يجعل من الحصول على كميات الطعام المتزايدة أمرا عسيرا تهدده مختلف الاحتمالات . كذلك فان الاعتماد على شراء هذه المواد الغذائية من دول المعسكر الاشتراكى أمر لا يمكن أن يتجاوز حدودا معينة نظرا لأن هذه الدول بحاجةمثلنا الى القمح بل وتستورده ، وهى تعانى مثلنا من مشاكل زيادة السكان ومشكلات التنمية فى بلادها بالقدر الذى يصعب معه أحيانا أن تستمر فى امداد كثير من الدول ومنها الجمهورية العربية المتحدة بحاجتها المتزايدة من هذه المواد وفاء لحاجيات الملايين الضرورية التى تتزايد فى كل يوم .

وما دمنا بصدد تقييم ما لدينا من وسائل الانتاج فلا مناص من التعرض بالحديث عن قوى الانتاج الصناعية التى عملت الثورة جاهدة على تدعيمها بمزيد من المنشآت الصناعية **من أجل رفع مستوى المعيشة وزيادة فرص العمل** . والحق أن الدولة قد تجاوزت طاقتها وقدرتها المالية فى هذا السبيل حتى اضطرت لمزيد من الاقتراض على الرغم من الفوائد الباهظة والمواقيت الصارمة ، ولم يكن هناك طريق آخر غير هذا الطريق كى نسير فى خطة التنمية الاقتصادية فى ظل زيادة السكان المطردة . وقد ترتب على ذلك التزام الدولة سنويا بسداد ما يزيد على ثلاثين مليونا من الجنيهات بالعملات الصعبة وفاء للقروض وفوائدها ، وهو مبلغ له ضغوطه الشديدة على تنمية الانتاج وتدعيم وسائله من أجل حل مشاكل السكان المستمرة .

ومن المفيد أن نوجه النظر الى أن الصناعة لدينا لازالت وليدة ناشئة تتعهدها الدولة بالرعاية والاهتمام والتشجيع ، ولا زلنا أيضا نحبو على طريق الصناعة الثقيلة التى يتطلب استكمال وجودها ترسانة ضخمة من الاموال والخامات والخبرات ، لكن .. من الطبيعى أن تسير الأمور على هذا النحو بالنسبة لكل صناعة ناشئة فى حاجة لمزيد من التشجيع والخبرة والمال والوقت والادارة الناجحة . بيد أن **زيادة السكان المستمرة بمعدلات فاقت المعدلات المحلية السابقة ومعدلات الدول الأخرى التى تعانى من اكتظاظ السكان** كالصين والهند تمتص بدورها خيرات الانتاج بشقيه الزراعى والصناعى أولا بأول ، فلا تكاد تنتزع من أنياب الاستهلاك الذى تجاوز أخيرا حدود الاعتدال ، شيئا مذكورا يمكن لنا من الدخول فى عصر الصناعة الثقيلة ، وهى المرحلة الضرورية لتثبيت دعائم الانتاج الزراعى والصناعى معا .

وفيما يتصل بقوى الانتاج البشرية فقد تأثرت بدورها بزيادة النسل المستمرة بمعدلاتها المرتفعة الحالية تأثرا كبيرا ، فتركيب السكان النوعى فى الجمهورية العربية المتحدة بات يشكل اكبر العبء على الثروة البشرية العاملة ، التى تملك الخبرة والجهد ، وتمثل بدورها جانبا عدديا محدودا بالقياس الى عدد السكان الذى يتزايد بواقع سبعة آدميين لكل ثلاث دقائق أو ٣٣٦٠ نسمة فى نهاية كل يوم من أيام السنة ، **ومن ثم يشكل ازدياد عدد افراد الأسرة الواحدة عبئا ضخما على رب الاسرة وهو العنصر المنتج الوحيد الذى يتحمل غائلة مسئوليات الانفاق عليها** . كذلك فان زيادة النسل المطردة قد أوجدت قطاعا ضخما من الأعمار المتقاربة (منذ فترة الميلاد حتى سن الخامسة عشرة) وهى السن التقليدية التى يبدأ عندها العمل وخاصة فى المجتمعات الريفية المحلية . ويبلغ هؤلاء قرابة ٥٠٪ من عدد السكان بالجمهورية ، وهذه الملايين الخمسة عشر تعتبر بالضرورة قوة بشرية غير منتجة تعيش عالة على غيرها .

ثم نستطيع أن نذكر غير هذه الملايين عدة ملايين أخرى لا تستطيع أن تقدم للانتاج اية اضافة مذكورة لاعتبارات كثيرة مما يتصل بالشيخوخة والمرض والاحالة للمعاش . وهناك بضعة ملايين أخرى يقل انتاجها لدرجة كبيرة بسبب الأمراض المتوطنة التى تنتشر فى الريف المصرى كالبلهارسيا والانكلستوما والبلاجرا وأمراض سوء التغذية والأرماد المتفشية .

ومن الواجب أن نجمع الى هذه الملايين غير المنتجة لونا آخر من البطالة المقنعة لا تضيف قليلا أو كثيرا الى الانتاج أو الخدمات ، يقوم أصحابها بممارسة أعمال تافهة لا تنسجم مع مستوى الانسان فى القرن العشرين من حيث تعجز دخولها عن تحقيق الحد الأدنى لمستوى المعيشة اللائق بالآدميين . ويمثل هؤلاء باعة أوراق اليانصيب واللبان وأمواس الحلاقة ، والنداغة والترمس ، وباعة الفجل « والروبابكيا » وباعة الصحف المتجولين . ثم لا ننسى

بعد ذلك جيوش الشحاذين والشحاذات التى تستخدم الطرقات والأزمة ووسائل المواصلات مستقرا لها ، واخيرا هذه الحشود الضخمة من الفراشين والسعاة الذين تكتظ بهم دواوين الحكومة ومصالحها فى كل محافظة من المحافظات .

ولا يفوتنا بعد ذلك أن نذكر أن **نظام العمل فى المجتمع الزراعى المصرى يمثل بدوره لونا من ألوان البطالة السافرة** حيث لا يستغرق العمل الزراعى عادة أكثر من شهور قلائل فى كل عام تظل بعدها القوى العاملة فى سبات عميق .

ويبدو ان ألوان البطالة لا تريد أن تنتهى فكلما استعرضنا طرفا منها تداعى طرف جديد . فها هو لون آخر من البطالة تعرفه مرافق الدولة جيدا منذ أمد بعيد **وهذا اللون يمثله اصدق التمثيل هذه الألوف من العاملين الذين تخصصوا فى قراءة الصحف والمجلات ، واحتساء المشروبات الساخنة والمرطبات بانتظام ، مستعينين على تجنب ما يعانونه من ملل ثقيل وفراغ عريض بالاحاديث والتعليقات واغتياب الناس على نحو ينعدم وجوده فى دولة من الدول .**

والملاحظ ان كثيرا من الاعمال فى دواوين الحكومة مثقل باعداد هائلة من العاملين تتجاوز بكثير طاقة العمل وحاجتها اليهم ، وهى ظاهرة ترتبط أوثق الارتباط بظاهرة زيادة السكان المستمرة والتى أدت بدورها الى التوسع فى الخدمات التعليمية على حساب مستوى التعليم وتخريج اعداد ضخمة من أنصاف المتعلمين فى كل عام .. وقد قضت الضرورة الاجتماعية الملحة لامتصاص هذا الفائض الضخم من الخريجين بتوزيع العمل على أكبر عدد بينهم وخاصة فى قطاع الخدمات الذى أتخم بالموظفين .. وقد قرانا فى الصحف منذ فترة أن السيارة الواحدة من سيارات مرفق النقل العام بمدينة القاهرة يخصص سبعة عشر عاملا وموظفا لصيانتها ونظافتها بسبب كثرة الأيدى العاملة ووفرتها . **وعلى الرغم من هذا فان القوة البشرية التى خلصت لها الخبرة والقدرة على العمل لا تتجاوز بحال ربع عدد السكان ، وهى التى تتحمل وحدها مسئوليات التنمية والتطوير وزيادة الانتاج .**

فاذا أضفنا الى هذه العوامل السابقة فقر امكانياتنا من القوى الكهربية ، نتيجة لضآلة مصادر الطاقة ، حتى يمكن تشغيل مجموع القوى الصناعية بصورة كاملة ، واذا عرفنا أن أساليب الزراعة المعمول بها حاليا هى نفس الاساليب التى مارسها قدماء المصريين دون أن تمسها يد التطوير للوصول بالانتاج الزراعى ، على المستويين الافقى والراسى ، الى أقصى حد يمكن أن تعطيه الرقعة الزراعية الصغيرة التى نمتلكها ، أمكن أن نشفق بحق على امكانياتنا الزراعية والصناعية من مغبة الزيادات السكانية التى سوف تلحق بلا ريب ، أبلغ الأضرار بمستقبل الأمة وكيانها .

زيادة النسل ومستوى الخدمات

وليس من شك ان تأثير زيادة النسل المطردة على مستوى الانتاج وأحجامه يضغط بدوره على مستوى الخدمات ويؤثر فيها تأثيرا سيئا . وفى هذا السبيل يمكن لنا أن نذكر عدة أمثلة بارزة فى حياتنا الراهنة لعل من أوضحها ما نلاحظه من هبوط مستوى الخدمات الطبية ، **وانخفاض مستوى التعليم الى درجة لم تحدث فى تاريخه من قبل بعد ان دفعت به زيادة النسل المستمرة دفعا الى العمل على مستوى الكم بغير امكانيات كافية تحقق له القدر الضرورى من الكفاية والاتقان** ، وقد تجاوزت الزيادة فى عدد الأطفال الذين بلغوا سن الالزام طاقة الدولة وقدرتها المادية لبناء المدارس واعدادها بالوسائل التعليمية المختلفة. ومن الطبيعى ان تكون حركة المواليد المتدفقة بغير حدود هى المسئولة وحدها عن وجود ما يقرب من مليون طفل بلغوا سن الالزام يقفون عبر الأسوار يتطلعون الى فرصة التعليم. كذلك فان خطة الإصلاح الجامعى ترتبط أوثق الارتباطات بخطة ضبط النسل التى بدأتها الدولة منذ شهور على مستوى المحافظات . ومن ثم فان خطة الاصلاح الجامعى لا يمكن أن تبدأ من داخل مؤتمرات مغلقة تعقدها الجامعات ، وانما تشق أولى خطواتها التنفيذية عبر المجتمع الكبير نفسه بحكم ما تحمل الظواهر والنظم الاجتماعية من خواص الترابط والتغير النسبى ، والعمومية والتأثير المتبادل ، ومن ثم يستحيل على الاصلاح فى مختلف مجالاته داخل الدولة أن يؤتى ثمرة من ثماره المرجوة بغير علاج جذرى لمشكلة زيادة النسل أو بمعزل عن منهج الاصلاح الاجتماعى التكاملى .

ثم نستطيع بعد ذلك ان نقرر ، وبحق ، ان زيادة السكان فى الجمهورية العربية المتحدة هى المسئولة الأولى عن الغلاء السريع الملحوظ وضآلة المرتبات بالقياس الى مثيلاتها فى معظم بلاد الخارج ، وزيادة الاستهلاك وضعف قوة النقد الشرائية ، وانخفاض مستوى المعيشة على الرغم من زيادة الانتاج والدخل القومى أضعافا مضاعفة ، وهى المسئولة وحدها عن زيادة رقعة التخلف

وحدوث الأزمات التموينية ونفاد بعض السلع الضرورية السريع واكتظاظ وسائل المواصلات ليلا ونهارا بالمتعاملين معها يجدون فى صحبتها ألوانا وألوانا من المشقة والعنت الشديد . وليس غير زيادة النسل المطردة فى الجمهورية العربية المتحدة سببا دعا لتحويل مساحات شاسعة من الرقعة الزراعية المحدودة التى نمتلكها الى بلوكات للاسكان على حساب حاجتنا الملحة الى المواد الغذائية الضرورية كحل اجبارى لمشكلة الاسكان المستحكمة وما صاحبها من أزمات ، حتى باتت حركة البناء والاسكان والتعمير تنوء تحت متطلبات هذه الفيضانات السكانية ، **وهى ظاهرة لم تكن موجودة فى مصر منذ عشرين عاما على اكثر تقدير** .

ولا نستطيع ، بعد ذلك ، أن نعفى زيادة النسل فى الجمهورية العربية المتحدة من مسئوليتها عن هذا الخلط الشديد فى توزيع القوى العاملة الذى يتجدد مع مطلع كل عام تفاديا لمشكلات البطالة العقلية وآثارها المعروفة على الاستقرار الاجتماعى حين نقرأ فى الصحف أن خريج قسم الصحافة قد التحق مفتشا بوزارة التموين ، وأن خريج كلية العلوم عين مديرا لأحد المخابز البلدية فى حين تسلم خريج كلية الشريعة أعماله بوزارة الزراعة ! من الطبيعى أن يصبح هذا الخلط فى توجيه القوى العاملة ظاهرة طبيعية تلازم هذه المشكلة التى تتجدد فى كل عام ، وأعنى بها مشكلة زيادة الخريجين فى جميع مراحل التعليم عن حاجة الأعمال نتيجة لزيادة النسل زيادة لا تعرف المسئولية أو التقدير .

ومن شأن هذا الخلط فى توجيه الخريجين الى غير ما تخصصوا فيه وأعدوا له أن يبدد ما بذلته الدولة فى سبيلهم من أموال ووقت ، وما بذله هؤلاء من مجهودات ، وهى ظاهرة تهدد الاستعدادات والميول ، وتعد أسوأ استثمار تقوم به الدولة نظرا لما تشكله هذه الظاهرة من أعباء مستمرة متزايدة على مستوى التعليم والكفاية العلمية وميزانية الأجور حين تتكفل الدولة سنويا بمنح آلاف الرواتب الجديدة دون أن يقابل ذلك اعمالا فعلية فى معظم الاحوال .

والمتتبع لخطى التغيير الاجتماعى غداة قيام الثورة الاشتراكية المصرية يلحظ أن كثيرا من الطبقات العاملة وجلها من العمال والفلاحين قد دخلت ، لأول مرة فى تاريخها الاجتماعى ، فى زمرة الملاك وأصحاب الرواتب والدخول الثابتة ، **واستفادت بالفعل من المكاسب الاجتماعية التى حققتها الثورة ، والامتيازات التى تقررت لقوى الشعب العاملة بعد زوال الاقطاع واعادة توزيع الثروة الاجتماعية وعائداتها عن طريق قوانين الاصلاح الزراعى والتأميم والقرارات الاشتراكية التى ساهمت فى تنمية فرص العمالة عن طريق تملك الدولة لوسائل الانتاج** ، واقامة المنشآت الصناعية ، وتعميم أجهزة الخدمات المختلفة والتوسع فى ذلك . الا أن هذه الامتيازات التى طورت مستوى معيشة الغالبية من سواد الشعب دون أن يقابلها ، فى نفس الوقت ، وعى ثقافى واقتصادى واجتماعى مشترك ، قد أدت بدورها لزيادة الاستهلاك زيادة لم تحدث من قبل ، حتى تجاوز الاستهلاك مداه الى مستوى الاسراف الذى تسهل ملاحظته فيما نستهلكه من سجائر وشاى وقهوة وأدوية ومواد تموينية وغذائية نستوردها من مختلف بقاع الأرض ، الأمر الذى أثر تأثيرا مباشرا على أحجام التصدير الذى يعد وسيلة هامة للحصول على النقد الأجنبى حتى يتيسر سداد القروض ، وزيادة فرص العمل ، واستكمال المشاريع الصناعية الضخمة وسلامة تشغيلها ، واستمرار التوسع فى الخدمات المختلفة وزيادة الانتاج من أجل رفع مستوى الحياة .

مسئولية تحقيق الاشتراكية

ولما كانت الدولة الاشتراكية ، قيادة وشعبا ، مسئولة مسئولية مشتركة عن تحقيق العدل والكفاية ورفع مستوى المعيشة ، لذا فان وجود هوة سحيقة بين آمال القيادة التى تلتزم بالخط الاشتراكى وبين مستوى الغالبية الثقافى ، وانعدام وعيها بوسائل تحقيق الاشتراكية وخاصة فيما يتصل بزيادة النسل أعلى ألوان الاسراف والوصول بها الى درجة من الثبات النسبى لفترة بعيدة ، مع زيادة الانتاج والتفانى فى تنميته والقضاء على كل مظهر من مظاهر الاسراف ، والادراك العميق لوظيفة الادخار فى المجتمع وزيادة حجم التصدير . **كل هذا يجعل من التزام القيادة وحدها بمسئولية تحقيق الاشتراكية للحصول على مزيد من ثمرات الحضارة والمدنية بشقيها المادى والروحى دون أن يشاركها المجتمع كله هذا الالتزام مشاركة فعالة أمرا بالغ الصعوبة ، بل انه ليصبح ــ فى الواقع ــ حديثا من أحاديث الخرافة ، وضربا من ضروب الخيال ، يحول جهودنا الدائبة لتحقيق الاشتراكية الى لون من الأمانى .. الى يوتوبيا براقة لامعة تحلم فقط بالمجتمع السعيد .**

لا مناص اذن من أن يلتزم مجموع الشعب بمسئوليته القومية الأولى لتحقيق الاشتراكية التزاما جادا مدركا حقائق الموقف مرتفعا الى مستوى الأحداث . لكن .. هل يمكن أن يتحقق هذا الحلم الكبير بصورة ايجابية مع وجود هذا التخلف الفكرى الذى يغلف الحياة الاجتماعية فى آلاف القرى والمدن بغلاف ثقيل من الجهالة والتقاليد البالية الحمقاء ، وانعدام الوعى بآثار زيادة النسل الاجتماعية ؟ .

الحق أن ما صادف الدولة من عقبات فى سبيل تجديد خطة التنمية الثانية قد زاد من اهتمام الدولة بخطة ضبط النسل حتى لا تفشل خطط التنمية فى أى شكل من اشكالها . ولدينا فى الجمهورية العربية المتحدة تركة اجتماعية مثقلة بمختلف ألوان التخلف واشكاله قد تجمعت

عبر القرون الطويلة . هذه التركة تبدو معالمها واضحة جلية على ارض أربع آلاف وخمسمائة قرية تعطى كل واحدة منها صور كاملة لأبعاد التخلف الفكرى والثقافى والروحى والاجتماعى والحضارى والاقتصادى جميعا . ومن الطبيعى ، تبعا لهذه الظواهر الاجتماعية المعتلة أن تصبح هذه القرى معامل ممتازة لتفريخ الملايين من البشر بغير حدود .

وتنطبق القاعدة القائلة بأن الحضارة تصنع الحضارة ، وان التخلف يصنع التخلف على الريف المصرى بوضوح وجلاء حين نجد أن المجتمع الريفى فى الجمهورية العربية المتحدة حيث يوجد ملايين البشر يبلغ عدد أفراد الاسرة بينها ما بين ٧ - ١٥ فردا فى حين لا يزيد دخل الأسرة عن جنيهين ونصف جنيه شهريا ، يعيش فى أواخر القرن العشرين وعلى الرغم من المكاسب الثورية الضخمة التى هزت أعماقه ، حالة من التخلف الاجتماعى يزيدها تدفق النسل سوءا فوق سوء . لذا فان أمام القيادة الاشتراكية اشواطا بعيدة للوصول بالقرية المصرية ، **الوجه الحقيقى للمجتمع المصرى** ، الى المستوى الحضارى الذى ينسجم مع مستوى الحياة فى المجتمعات الريفية بالدول الناهضة . لكن هذا الهدف الكبير رهن تماما بنجاح خطة ضبط النسل الوليدة .

ومع تقديرنا لدور التوعية الأساسى فى هذا المجال ، الا اننا نرى ان التوعية الشفوية المباشرة وحدها أمام ملايين العقول ستصبح بدورها سلاحا عاجزا فى معركة ضخمة تحتاج الى تكتيل كل الجهود والوسائل لكسب معركة التحول الفكرى بالنسبة لملايين المواطنين .

فالملاحظ أن التوعية الكلامية المباشرة تلقى من الجماهير الغارقة فى لجة التقاليد وخاصة فى المجتمع الريفى اشد الصعاب وهى تشق طريقها بين هذه الكتل الصخرية الرهيبة من التخلف الثقافى والفكرى ، نتيجة لاعتبارات اجتماعية ذات جذور عميقة فى الكيان الاجتماعى عند كل من الفرد والجماعة ، منها ما اتصل بالتناول الخاطىء للنصوص الدينية وتفسيرها تفسيرا مغلقا او بعيدا تماما عن كل ما يتصل بالصواب أو المنطق ، ومنها ما يتصل **بظاهرة الطلاق المتكررة** التى تنتشر فى المجتمع المصرى انتشارا كبيرا تشير اليه الاحصاءات المحلية والعالمية بحيث يعد المجتمع المصرى فى هذه الناحية ثانى المجتمعات البشرية على وجه الأرض ممارسة للطلاق ، أو لاعتبارات تتصل بالقيم الاجتماعية المتوارثة التى تمجد التناسل الكثير كمصدر للدخل الأسرى والمباهاة بالرجولة والخصوبة التناسلية وخاصة فى المجتمعات المحلية ، أو وقاية من احتمالات الثأر وافتراسه المتكرر النهم والذى ما زال يمارس نشاطه الشرير فى قرى مصر العليا ، أو تدعيما لمكانة الأسرة وشوكتها بين أهالى القرية وهيبتها فما زالت العلاقات الاجتماعية فيها يحكمها الخوف والجبن والتربص ، أو ضمانا أكيدا لملايين الزوجات الا يهجرهن الأزواج الى نساء غيرهن طمعا فى الخلف والذرية فهن لذلك يلتمسن فى الانجاب قيدا لا يستطيع هؤلاء منه فكاكا .

وهذا يعنى بوضوح أن زيادة النسل فى معظم بلاد الجمهورية العربية المتحدة هى الوسيلة الوحيدة المضمونة للاستقرار الأسرى ، وهى ظاهرة تشكل مع غيرها من الظواهر الأخرى التى تتصل بموضوعنا محتوى ثقافيا متماسكا له فلسفته النفعية الواقعية ، ومن ثم فلا سبيل الى تطوير هذه القيم العملية بأسلوب من أساليب الحوار يمثل مستوى ثقافيا مثاليا قبل أن تمضى عدة أجيال من الزمان لا نستطيع تحديدها على وجه اليقين .

وقد يقول قائل ان هذه المأساة الاجتماعية لابد وأن تدفع الدولة الى أسلوب جديد من أساليب العمل لكى تعالج الموقف المشحون بمختلف الاحتمالات ، **وان ليس على الدولة جناح فيما تبتغى من تشريعات حاسمة تفرضها ضرورات هذه الفترة الحاسمة من تاريخ التطور الاجتماعى المصرى فرضا لا خلاص منه كوسيلة فعالة من وسائل تحقيق العدل الاجتماعى ورفع مستوى الحياة .**

ضرورة ضبط النسل

والحق أن التشريع أسلوب قد لا يقول به البعض وغالبيتهم من اعشار المتعلمين وأرباعهم وانصافهم على وجه التحديد ولا أقول المثقفين وهم فى تصورهم هذا عاجزون عن تقييم مستوى الغالبية الساحقة الثقافى ، ومدى ادراكها لجوانب المشكلة القومية الأولى والى أى حد تضغط الأفكار المضادة لكل تقدم وكل منطق على أذهانهم ونفسياتهم ومشاعرهم . ومن ثم ينتاب هؤلاء من الحساسية فتكفهر أرواحهم حين يذكر اسم التشريع أمامهم كسلاح من أسلحة المعركة يراد به انجاح خطة ضبط النسل التى ترتبط بمستقبل كل جهد يبذل من أجل النهوض والتقدم الاجتماعى . الا أنه من المفيد أن نشير الى أن الذين يمارسون ضبط النسل من تلقاء أنفسهم من طواعية وامتناع ، عن عقيدة راسخة ووعى بأهميته وضرورته وجدواه لن يضيرهم بحال ما يمكن أن يصدر من تشريعات تنظم النسل ، وتضبط نشاطه الجامح ، وتسن له من الحوافز ما يشجع على ممارسته والاهتمام به ، أو تقرر الدولة ما شاء لها ان تقرر من حرمان غلاة المتناسلين الذين لا يعون واجبا أسريا أو قوميا من جانب من الحقوق المجانية التى كفلتها اشتراكية الدولة لجميع المواطنين بالنسبة للتعليم والتطبيب والتموين والاسكان والخدمات الثقافية والاعلامية مثلما حدث بالنسبة للعلاوات الاجتماعية التى ألغيت أخيرا .

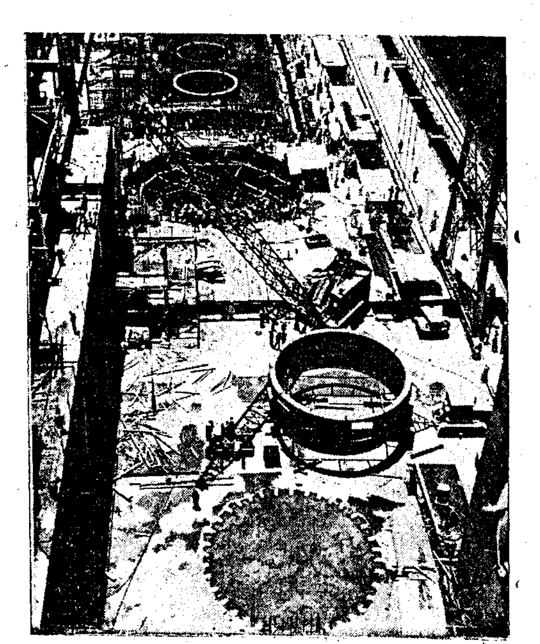
ومع هذا فان التشريع مقرون بالتوعية والموعظة والدعوة العقلية لن يأتى كل هذا بما نرجوه من نتائج ايجابية فى هذا السبيل ، ومن ثم يصبح السد العالى كأسلوب فعال من أساليب المعركة الثقافية لضبط النسل

هو الأمل المرتقب للقضاء على مشكلات زيادة السكان عن طريق الوعى الحضارى السريع وادراك آثارها الفادحة عن طريق متابعة أجهزة الاعلام ومخططاتها فى هذا الخصوص ، **ولا شك أن دور التوعية بضبط النسل عن طريق هذه الأجهزة الحساسة وما تقدمه من ألوان التوعية المدروسة المشوقة على اختلاف تعبيراتها سوف يكون له اسرع النتائج وأوقع الآثار فى نفس المواطن العادى** حين يرتبط هذا الفتح الثقافى الهائل بتغييرات حضارية واجتماعية تطور جوهر الحياة فى المجتمع الزراعى المصرى لتكتسح معها الهياكل والقيم الاجتماعية البالية ليختفى من الوجود مجتمع الظلام والجهل والتخلف .

السد العالى هو الخلاص

والحق أن أهمية السد العالى لا تكمن فى اعتباره بحيرة ضخمة تختزن المياه اللازمة لتحويل نظام الحياض الى نظام الرى الدائم واضافة مليون فدان جديد الى الرقعة الزراعية المحدودة ، فبالاضافة الى هذه المكاسب الكبيرة التى ستدعم الانتاج الزراعى تجد أن رسالة السد الكبرى ليست وقفا عليها وحدها ، لأنها اذا اقتصرت على هذه النتائج سهل على زيادة النسل المستمرة بمعدلاتها الحالية التى فاقت كل تصور والتى يجرى وراءها الانتاج وهو يلهث فلا يكاد يلحق بها وهيهات أن تقضى تماما على هذه المكاسب مهما احسنا الظن بقدرتنا على الانتاج بل أقول فى صراحة وحتى لو جعلنا الحد الأعلى للملكية عشرة أفدنة فقط . اذ ماذا يمكن أن يفعل مليون فدان أمام هذه الملايين من البشر التى تتدفق فى كل عام بغير حدود ؟! .

الحق أنه اذا اقتصرت ثمار السد العالى على هذه النتيجة وحدها لسهل على زيادة النسل أن تحول السد العالى الذى طالما غنينا له وبذلنا من أجله الكثير مالا



وجهدا وخبرة وأرواحا الى ذكرى .. مجرد ذكرى عابرة فى حياتنا بعد سنوات قليلة . **ولكن قيمة السد العالى الحقيقية كسلاح يقهر التخلف قهرا ، ووسيلة عملية ايجابية لانجاح خطة ضبط النسل ، تتمثل فيما سوف يمنحه السد من قوى كهربية ضخمة هى بالاضافة الى كونها ضرورة من ضرورات الصناعة وبعضا من مستلزماتها الأساسية من أجل زيادة الانتاج ، الوسيلة الوحيدة لتحقيق التطور الحضارى الجذرى لحياة القرية المصرية ومجتمعها الممزق حين يزود السد هذا العدد الضخم من القرى (أكثر من ٤٠٠٠ قرية) بنور الكهرباء التى ستنقل الحياة فيها من ظلمات القرون الوسطى الى أضواء الحياة وأبهتها فى القرن العشرين .**

ولا ريب أن عقلية « لمبة » الغاز والطين والوحل والشادوف والثأر والظلام المطبق حين تغرب الشمس تختلف اختلافا جوهريا عن عقلية المواطن الذى يعيش عصر الكهرباء ويستمتع بثمرات الحضارة ويتعامل مع المذياع والتليفزيون والثلاجة والسينما والصحف والمجلات ويقرأ ويسمع عن المشاكل الاجتماعية بعقل ناضج وفكر مفتوح . ان الكهرباء حين تدخل القرى المصرية ستدفع بالاصلاح الاجتماعى التقليدى أشواطا بعيدة الى الأمام بعيدا عن احتمالات التجارب الاجتماعية العلمية التى قد تخطىء وقد تصيب فضلا عما تتكلفه من ملايين الأموال بغير تطوير حقيقى يمس الصميم ، وبهذه الخطوة الحضارية وحدها يمكن اختزال آلاف المجهودات التى تبذل حاليا فى التوعية الكلامية المباشرة لأن كهرباء السد ستحمل الى هذه القرى جميعها أضواء الحضارة والمدنية والرقى بكل أبعادها الفكرية والمادية ، وهى ثورة حضارية لها آثارها الضخمة فى تطوير المضمون الثقافى والاجتماعى عند المواطن العادى أو رجل الشارع كما يقولون حين تدخل الصناعات الزراعية ، بفضل الكهرباء المجتمعات الريفية المحلية لتغير من ملامح المجتمع الزراعى ، وتطور من طبيعة الحياة والعلاقات الاجتماعية بين أهله حين يتيسر لهم العمل طيلة أيام العام بدلا من هذه البطالة الاجبارية التى تفرضها طبيعة العمل الزراعى فى المجتمع الريفى المصرى .

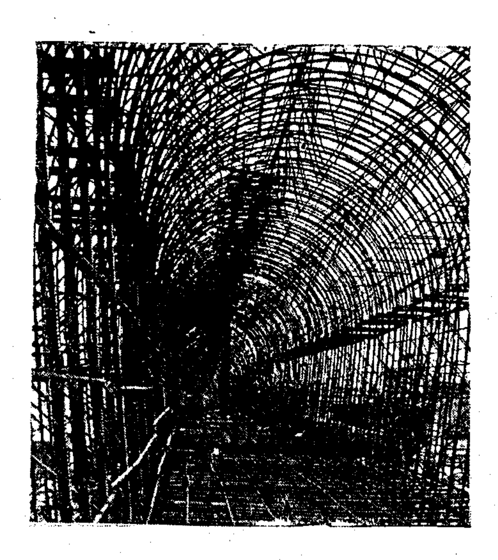
والمعروف أن كثيرا من القرى الكبيرة يمكن أن تتحول الى مراكز للصناعات التقليدية ، أو الصناعات الزراعية التى تعتمد على انتاج الأرض الزراعى . ومن شأن هذا التحول الاقتصادى الاجتماعى الذى تتولى كهرباء السد أمانة تحقيقه أن يحدث دويا ثقافيا هائلا فيما حوله من بيئات محلية مغلقة لم تعرف المدنية أو التقدم يوما من أيامها ، **ولا ريب أن هذا التغيير الحضارى سيؤثر بدوره على أنماط السلوك والعادات والتقاليد والأعراف وقوالب التفكير ، ويهزها هزا عنيفا ليعبر بها مسافات التخلف الطويلة التى استمدت منها مقوماتها ووجودها الى أرض صلبة من التطور الاجتماعى المنشود .**

ومن شأن هذه المرحلة من مراحل التصنيع الزراعى داخل المجتمع الريفى المصرى ، كثمرة من ثمـار كهرباء السد ، أن تستقطب كثيرا من وسائل المواصلات الفكرية والخدمات الاعلامية والترفيهية الحديثة التى تقوم بدور هام فى انجاح خطة ضبط النسل عن طريق السينما والمسرح والاذاعة والتليفزيون وما تقدمه هذه الوسائل التوعوية من تمثيليات واغان وبرامج خاصة وفكاهات نافذة واحاديث وتعليقات دينية هادفة الى غير ذلك من الوان التعبير المباشر وغير المباشر الذى يترك فى النفس حوارا يعكس ما يدور فيها من صراع يعـد بدوره أولى بذور الوعى الصحيح .

ومن شأن كهرباء السد أن تمكن للصناعة فى القرى الكبيرة أن تستقر وتزدهر ، وليس كالصناعة سبيل فعال لتطوير الحياة الاجتماعية ومفاهيمها تطويرا تقدميا بمعزل عن القيود الطبيعية وألوان التخلف التى ترتبط بالحياة فى مجتمع زراعى مغلق نظرا لما تتسم به الحياة فى المجتمعات الصناعية وشبه الصناعية من الأخـذ بضروب التعليم والثقافة والتثقيف الذاتى والاهتمام بمجريات الأحداث القومية والعالمية وادراك مغزاها واتجاهاتها مما يعكس سعة الافق وعمق الادراك ، والعناية بنواحى الترفيه المختلفة وتعود النظام والتكيف وفق قواعد العمل الموقوت والمواعيد الصارمة ، والشعور بالأهمية الشخصية والاعتداد بالنفس فى غير خيلاء ولا غرور ، والاحساس بأهمية الوقت واحترام المواعيد والشعور بقيمة العمل ووظيفته الاجتماعية وأثر ذلك فى حياة الفرد والجماعة ، والادراك العميق بما يبذل من مجهودات فى العمل وما يتحمل صاحبه من مسؤوليات وما يتقاضاه الفرد من أجر لقاء ذلك ، وما تحتاجه الحياة من تكاليف معيشية باهظة تحفظ على الآدميين كرامتهم وتوقظ الشعور بما يفرضه اعداد الأبناء وتربيتهم من أموال وأعبـاء ورعاية مستمرة ، وهى مسئوليات ثقيلة باهظة لا يستطيع أحد أن يتجاهلها أو يتجاوزها بقدراته البشرية المعروفة وامكانياته المادية فى ظل مجتمع اشتراكى ،

الى غير هذه الملامح الاجتماعية وما تفرضه طبيعة العمل الصناعى من تبعات تنمى الذكاء والاستعدادات العقلية المتوارثة ، وتعين على دقة الحركة والتصرف ، وسرعة البديهة والسيطرة على الانفعالات وصقل السلوك والتعبير عن المشاعر وتنمية الوعى بمشكلات الحياة المختلفة وادراك معنى الحرية الشخصية والحقوق والواجبات وتقدير قيمة المال ووظيفته ومحاربة الاسراف والاهمال ، الى غير ذلك من العلامات المميزة للحياة الاجتماعية فى المجتمع الصناعى والتى تنعكس فى وضوح وجلاء على المستوى المعيشى والثقافى والحضارى لمن ينتمون اليه .

وبعد ، فان كهرباء السد العالى التى سوف تخترق الوادى جنوبا وشمالا تحمل معها النور والمدنية والتقدم الاجتماعى سـوف تزود القرية المصرية التى لم تعرف



الا الظلام والجريمة والجهالة والفقر طابعا مميزا لحياتها ، بوسائل الاعلام التى يعتمد أهمها وأخطرها أثرا فى معركة التوعية بضبط النسل على الكهرباء كالسينما والتليفزيون والمذياع مما سيكون له أكبر الآثار على تطوير القيم والطباع والمفاهيم المتحجرة ، والمساهمة فى خلق عقلية ونفسية جديدة تتسم بالمرونة والتعقل تكفل لخطة ضبط النسل النجاح المنشود .

وحين تضاء طرقات القرية المصرية ودروبها الضيقة وناديها الليلى ومنازلها ومقاهيها ودار السينما بها بنور الكهرباء فلسوف يختفى من حياتها كثير من المعالم الثقافية والاجتماعية المتخلفة لتفسح المجال لعوامل التغيير الاجتماعى والتقدم الاجتماعى أن تنطلق بغير حدود وتسمح لكثير من ظواهر الحضر الوافدة تؤتى بتفاعلاتها الايجابيـة المزيد من ثمارها المرجوة على طريق التقدم والازدهار .

وذلك اذن هو الانقلاب الحضارى العظيم الذى يعطى السد العالى أخلد نتائجه جميعا ، وتلك هى **الوثبـة الاجتماعية التاريخية الكبرى** التى سوف تمكن للتوعية بضبط النسـل أن تنجح وتنجح وتؤتى ثمراتها المنشودة فى أقل زمن ممكن لتعجل بخطى التطور الاجتماعى الذى يتسم بطبيعته بالبطء الشديد نتيجة لما يفرضه الجانب الاستاتيكى من جانبى الظواهر والنظم الاجتماعية وما تحمله طبيعة التركيب والاستقرار الاجتماعى من ضغوط جبرية ثقيلة لا سبيل الى تغييرها بسهولة ويسر وعجالة . وحتى تسقط بقايا الأغلال التى ورثتها الأمة عن عصور التخلف والانحطاط الفكرى ، ويزول هـذا الحشد الضخم من المفاهيم والمعتقدات والأفكار الخاطئة التى أساءت الى الدين أيما اساءة كى يخلص له جوهره الأصيل بعيدا عن شوائب التفكير المغلق من أجل مجتمع الانسان .

محفوظ أحمد محمد

نقد الأدب والفن

ظاهرة الرفض في الشعر المعاصر

دكتور مصطفى ماهر

● **اذا كانت الفلسفة الوجودية السارترية تجد ان على الانسان ان يضع وجوده ، فان انتسنسبرجر يرد باستحالة هذا ، فهو يقول : اين ذلك الالمانى الذى كان يستطيع ان يوقف الحرب العالمية الثانية ؟ .**

● **انه لا ينادى بالثورة او التمرد ، ولا هو ينادى بالهرب او الانتحار ، ولا هو يريد ان يبحث الانسان فى داخله عن عامل من عوامل القوة ، انه انسان صارخ ، ينظر الى الظلم فيصرخ ، وينظر الى الاجرام فيصرخ وينظر الى التسلط فيصرخ .**

تذكرت الشاعر الألمانى الشاب المعاصر **هانس ماجنوس انتسنسبرجر** فى هذه الأيام عندما قرات أن مدينة نورنبرج قررت أن تمنحه جائزتها الأدبية على أعماله فقبل الجائزة شاكرا وحولها لصالح أولئك الذين يلاقون الصعاب او يتعرضون للمحاكمة من أجل التمسك برأى او بسبب التعبير عنه . والحقيقة انني عرفت شعر انتسنسبرجر منذ اكثر من خمسة أعوام ، واننى عندما قراته نفرت منه نفورا شديدا ، كما سبق لى ان نفرت من شعر أولئك الشعراء الذين يرصون الكلمات بعضها بجانب بعض ، ولا يتبعون المنطق الذى اعتدنا اتباعه أو رؤيته يتبع ، من امثال **جوتفريدبن** ، الذى سبق لنا أن تكلمنا عنه فى مقال آخر شرفتنا مجلة الفكر المعاصر ايضا بنشره ، أولئك الشعراء المتعبين الذين يبلغون


ج . بن

ب . بريخت

هـ . م . انتسنسبرجر

بنا ـ اذ نتصفح انتاجهم ـ الحيرة اشد الحيرة . ثم عدت الى شعر **هانس ماجنوس انتسنسبرجر** كما عدت الى شعر **جوتفريدبن** المرة بعد المرة ، واكرهت نفسى اكراها على تذوقه فتذوقته . وتبينت اننا قد نلاقى صعوبة فى فهم بعض الشعر لانه لم يصنع ليفهم ، وانما ليحس به ، واننا قد نلاقى صعوبة فى الاحساس ببعض الشعر لأنه شعر لم يرد له صاحبه ان يصل الى وجدان الناس وقلبهم بل الى عقلهم وضميرهم . وتبينت كذلك أن الشعراء فى هذه الأيام يحبون أن يكون للواحد منهم طريقته الخاصة به ، فهو ينتج اذا انتج طبقا لها ، وهو لا يكتسى قيمة الا اذا اتبعنا اليه طريقته هو . ثم نحن بعد ذلك احرار فى ان نظل على القيمة التى نضعها له على طريقته ، او فى ان نضع له قيمة اخرى على طريقتنا نحن .

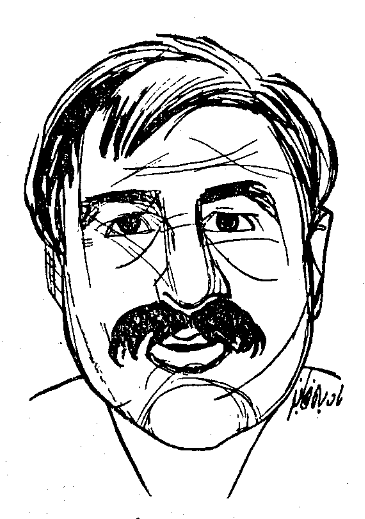
شاعر الوقت القبيح :

والشاعر الألمانى المعاصر هانس ماجنوس انتسنسبرجر بدأ ينشر الشعر ويعالج المقالات الأدبية والترجمات منذ نحو عشر سنوات ، فهو من شباب هذه الأيام . ولد فى عام ١٩٢٩ فى كاوفبويرين ، وامضى طفولته فى مدينة نورنبرج **(التى قلنا أنها أهدت اليه جائزتها التقديرية)** فى وقت خيم عليها فيه المصير الاسود الذى خيم على الجيل التعيس الذى قدر له ان يعيش المدة من ١٩٣٩ الى ١٩٤٥ أى فترة الحرب العالمية الثانية ، وكذلك السنوات الثلاث أو الأربع التى تلت الحرب والتى اعتاد الألمان أن يسموها الى يومنا هذا باسم **((الوقت القبيح))** ، فعانى فى



عمره المبكر من الغارات الجوية المخربة ، ومن مناظر القتال والتقتيل ، وقاسى من الجوع ومن اضطراب الأسرة ، وتألم لعدم الاستقرار الذى كان الناس يعيشون فيه كل يوم وفى كل الأيام ، بين جرى الى المخابىء وعودة منها ، وارتماء على الأرض عند جدار أو سياج اتقاء الغارات ، وبين هرب بالحياة والى خارج البلدة كلها . وعرف بين هذا وذاك الناس وهم يتجرون فى السوق السوداء ، وهم قد تغيرت اخلاقهم وفسدت ضمائرهم ، واضطربت معايير القياس والتقدير عندهم حتى أصبحت قطعة الصابون تساوى اكثر مما تساوى قطعة الأثاث الجيد . وانتهى الى العمل وهو ما يزال بالمدرسة الثانوية تارة كمترجم ــ وقد ظهرت الحاجة الى مترجمين بعد ان دخلت قوات الاحتلال ــ وتارة أخرى كمناول فى حانة ، حتى فرغ من دراسته الثانوية فى عام ١٩٤٨ ، وانتقل الى الدراسة الجامعية فدرس فى جامعات ارلانجن وفرايبورج وهامبورج والسوربون واهتم خاصة بدراسة الآداب وعلومها واللغات وعلومها ، والفلسفة ، واهتم أثناء دراسته بالمسرح وكان له نشاطه فى مسرح الطلاب . وفى عام ١٩٥٥ حصل على الدكتوراه فى الآداب وكان موضوع رسالة الدكتوراه : **الصنعة الأدبية فى الأعمال الغنائية لكليمنس برنتانو** . واشتغل محررا بالاذاعة فى مدينة شتوتجارت ثم انتدب للتدريس فى بعض المعاهد الفنية . وفى عام ١٩٥٧ بدأت رحلاته الى الخارج ، فقام برحلة الى الولايات المتحدة الأمريكية والى المكسيك ، ثم رحل الى النرويج واقام هناك عامين من عام ١٩٥٧ الى عام ١٩٥٩ ، ومن هناك انتقل الى ايطاليا حيث اقام عاما (١٩٥٩ / ١٩٦٠) يعالج الأدب والشعر والنقد فى لانوفيو قرب روما وقد كرمته ايطاليا هذا العام بجائزة كبيرة ، ثم عاد فى عام ١٩٦٠ الى المانيا واشتغل عاما فى وظيفة قارىء فى دار للنشر بفرنكفورت . وفى عام ١٩٦٣ قام برحلة الى الاتحاد السوفييتى . وفى عام ١٩٦٤ قام برحلة الى بلدان الشرق الأوسط حيث **زار الجمهورية العربية المتحدة** وطالع فيها شيئا من شعره . وقبل العمل فى جامعة فرنكفورت كاستاذ زائر لفن الشعر فترة دراسية ١٩٦٤/١٩٦٥ . ثم ترك المانيا وذهب الى النرويج واتخذ مسكنا له على جزيرة أوسلوفيورد ، لا يزال مقيما به الى الآن .

وقد بلغ هانس ماجنوس انتسنسبرجر الشهرة بسرعة ، ولقى التشجيع من جماعة ٤٧ التى انتمى اليها ، وقد سبق لنا أن تحدثنا عنها بالتفصيل فى مقال سابق تناولنا فيه **جونتر جراس**



ج . جراس

وفى مقدمة ((**زيارة السيدة العجوز**)) قبل ذلك. وحصل على جائزة ((**جيورج بوشنر**)) (فى عام ١٩٦٣) التى تمنحها ((أكاديمية اللغة والآداب الألمانية)) ، وهى أرفع الجوائز الألمانية الحالية جميعا ، على قدر معلوماتنا . ويشمل نشاط هانس ماجنوس انتسنسبرجر الشعر والمقالة الأدبية والمقالة السياسية ، والدراسة الأدبية ، والنشر والترجمة . من أعماله نذكر مثلا :

((**دفاع عن الذئاب**)) . وهو مجموعة من القصائد نشرها أول ما نشرها فى عام ١٩٥٧ ، وهى باكورة أعماله الشعرية .

((**لغة البلد**)) . مجموعة من القصائد نشرها فى عام ١٩٦٠ .

((**كتابة العميان**)) . مجموعة قصائد اخرجها عام ١٩٦٤ .

وله بالاضافة الى هذه الأعمال الشعرية مقالات جمعها فى كتاب باسم ((**تفصيلات**))(١٩٦٢) وفى كتاب آخر باسم ((**سياسة واجرام**)) (١٩٦٤). وله كتاب عن **فن الشعر عند كليمنس برنتانو** هو صيغة موسعة من رسالة الدكتوراه ، نشره عام ١٩٦١ . هذا الى أن هانس ماجنوس انتسنسبرجر صنع له اسما كناشر لبعض المؤلفات القديمة أو غير المعروفة . فنشر مثلا ((**أشعار أندرياس جريفيوس**)) وهو من الأدباء الألمان فى عصر البارون . كذلك اشتهر أديبنا الشاعر الشاب بترجمات عظيمة نذكر منها ترجمته المطلقة ((**الأوبرا الشحاذين**)) للأديب الانجليزى جون جى .

رفض الثقافة والحياة :

واول شيء يلفت انتباه القــارىء فى شعر هانس ماجنوس انتسنسبرجر انه شعر انسان **يرفض الحياة ، ويكره الثقافة** الحاضرة ، **ويحزن لخروجه الى هذه الدنيـا ، ويرتاب فى النـاس والأشياء** المحيطــة به . وليس انتسنسبرجر خالق هذا الاتجاه ولا أول من بشر به ، فهو اتجاه قديم ، اعتاد الناس العودة اليـه أو اعادته الى الحياة ، فى الفترات التى تلى الحروب أو المصائب الكبرى ، واصبح لهذا الاتجاه اهمية كبرى بعد ان انفصمت الوحدة الثقافية التى كانت تظـل بجناحيها أوروبا فى العصر الوسيط ، وبعد أن تمكنت المادية والاتجاهات اللادينية من نفوس الناس فى أوروبا والعالم الجديد خاصــة . من الطبيعى ان يرفض انسان مرهف الوجـدان ، صريح العقل كهانس ماجنوس انتسنسبرجر ، عاش فى طفولته التعاسة ، ولم يعرف السعادة ، تلك الدنيا المضطربة التى اشعل اصحابها فيهـا نار الحرب واحرقوا بها أنفسهم وأحرقوا بهــا غيرهم أو اوشكوا . عندما بدأ عقله يحـاول ان يفهم ، وجد أن ما حوله لا يفهم . وعندما نشط وجدانه ليتحرك بالمشاعر والأحاسيس وجد أن الأسى والأســف والحزن والغضب والنفور من الآخرين هى الأحاسيس والمشاعر الوحيدة التى يمكن أن يتحرك بها .

ولنتناول معا قصيدتين له يظهر فيهما هـذا الاتجاه جليا : قصيدة **« تاريخ حياة »** وقصيدة **« خبر ميلاد »** . نقرأ أولا قصيدة **« تاريخ حياة »**:

فيما بعد علمت ، أن اليوم كان يوم جمعة ،

عندما خرجت صارخا
من نعشى ، من أمى .
بين مولدى الخائن
مختوما بالزيت والماء والملح
وبين موتى الذى ولدت به ،
فى تلك الآونة الطويلة بين يوم الجمعة
ويوم جمعة وضيع متكرر طعمت
وعمدت واختبرت للجيش . والحظ ينفعه
وجه القوة الذى يكسوه الطلاء .
كان الثلج يتغير كل عام مرة .
وكنت أنا أغير كفنى كل يوم مرة .
ولاحظت خطوط السماء الأربعة .
وافلتت كلماتى على ريح .
ولم تلتهمنى لا شهرة ولا نار .
بالليل يثقل كبدى وكأنه الحجر .
وعندما يحل يوم جمعة اسمع صرخة .
كأنما انا اصرخ فى كفنى الأبيض .
قبل آونة طويلة ، ساعة مولدى .
فأنام غاضبا وأفكر :
هذا لا يعنينى فى شيء . ستكون .
هناك حرب أخرى ، وكلب ميت آخـر ،
ولست انا ، الذى سأرسل الى القمـر على قذيفة ، مدفونا فى مكان صارخ تجرد من العقل والروح .
فى مكان صارخ تجرد من العقل والروح .

هـذه هى القصيدة الأولى التى اخترناهـا نموذجـا لشعره ، وقبل أن نتناولها بالتحليل والدراسة ، نستعرض النموذج الثـانى وهو قصيدة « خبر ميلاد » :

خبر ميلاد

عندما نقذف هذه اللفافة الى الدنيا .
وقبل أن تكون أطراف اللفف قد ثنيت .
يتقاضى القسيس البقشيش قبل أن يعمدها .
تكون أحلامها قد فرغت وانتهت منذ وقت طويل .
لقد خانوها وباعوها واشتروها .
عندما يكـون الجفت ما يزال قابضـا على جمجمتها .
يلتهم الطبيب الدجاجة التى نقدمها له ثمنا .
ويسحب التاجر الكمبيالة ويتساقط منها الحبر ، ويتفجر الختم بالدم .
لقد تم التسجيل وانتهى التوثيق .
وعنـدما تصيـح فى وسط نتن المستشفى الحلو .
يكون أهل الاستراتيجية قد حددوا يوم .
كشف الهيئة للقتل والمحتال .
يبصم بابهامه الاتفاق .
انهـا ما زالت قليلة الوزن قبيحة حمــراء رقيقة .
لقد انتهى الضمان وقضى الأمر .
فما هو وزنها الصافى المتوقع وما هو أساس الحساب القائم .
ماذا يلقى اليها من علم وماذا يخفى عنها .
وضعوا ايدهم بالسوء على المستقبل ودربوه ما شاءوا .

لقد ضاعت حيث قذف بها وابيد فعالها .
عندما لا تزال تمسك الهواء الغريبة بيد ملتوية
يكون قد ثبت ما ستدفعه فى اللبن والتليفون
وتسعيرة الغاز عندما تختنق فى الفراش الرمادى
واجرا للمراة التى تغسل الغسيل
لقد انتهى التسجيل وتقرر المصير وضاق الخناق
عندما لا تولول اللفافة بكلمة نعم وتنتحب
تغطى الحفرة الكمد بتلها وتبعثر
ما اعددناه لها وتقتلعه ببرود
وتصف الوقت الصافى بكتابة بشعة
لقد خانوها وباعوها واشتروها .

موتى الذى ولدت به :

ما اظننا الآن نرتاب أقل ريبة فى ان هانس ماجنوس انتسنسبرجر **يرفض الدنيا ويمقت الحياة ، ويغرق فى اليأس ، وما أظننا نرتاب أقل ريبة فى أن هذه هى السمة الظاهرة فى شعره ، المعلنة عنه .** الشاعر يخرج علينا بكلام بسيط يأخذ بمجامع القلوب ، ويحز فى النفس حزا شديدا ، حتى ليكاد الانسان يتصور الشاعر باكيا مولولا ، عكوفا على نفسه ، منصرفا عن الحياة ، يوشك أن ينهى حياته . الانسان فى نظره ، أو على الأقل « أنا » ، أو « هو » ، لا يسمى انسانا انه يسمى لفافة ، انه شىء وزنه ضئيل ، لونه أحمر ، رقيق ، قبيح ، يخرج من بطن أمه الى الدنيا فلا يخرج من الظلمات الى النور ، بل يخرج من نعش ليدخل فى نعش آخر . انه لفافة ، بما أحيط به من لفف الأطفال ، ولكنه فى الحقيقة ميت ، فليست هذه اللفف فى صورة الشاعر الا الكفن ، لأن هذا الوليد ، يخرج وقد قضى كل شىء فى أمره ، ولا سبيل أمامه الى تعديل شىء ، أو الى الاختيار . هناك قوة غاشمة تصنع الدمار ، ولكنها تغطى وجهها بطلاء براق يخفى مكرها واحتيالها . هناك الطبيب الجشع الذى يمد يده طالبا المال قبل أن يمد يده بالجفت الى رأس الجنين المتعثر فى الخروج ، فيجذبه بالشفقة والرحمة . **لا انه يريد أن يلتهم الدجاجة أولا قبل أن يخرج الانسان الجديد .** وهناك القسيس الذى يتعجل فى البقشيش ، ولا يتعجل فى الايمان ، لأن مولد طفل جديد بالنسبة اليه عبارة عن صفقة رابحة جديدة ، فما أسرعه الى المال . وهناك التاجر الذى وضع أسعار كل شىء ومواصفات كل شىء وأتم تسجيل ما اراد أن يسجله من امور ، وتوثيق ما اراد أن يوثق من بنود ، فاذا خرج الانسان الجديد وجد نفسه أسير أشياء موضوعة من قبل ، جامدة لا تلين : ثمن اللبن ثبت من قبل ، فاتورة التليفون ، تسعيرة الغاز ، اجر الفسالة ، اشياء لا بد منها للحياة ، اشياء لا تغيير ولا تبديل لها . بل هناك الدولة التى تصب المولود الجديد فى قالبها وتحدد له يوم يدخل الجيش ، ويوم يقف أمام اختبار اللياقة ، ويوم يموت ، فما كانت الحرب التى عرفها انتسنسبرجر الا حرب جنون واجرام ، ولا يخفى علينا انها تسببت فى موت سبعة ملايين من الألمان وما يقرب من ستة اضعاف ذلك العدد من الأمم الأخرى . اذن فالدولة تحدد للمولود الجديد ، يوم وفاته ، أو بعبارة أصح يوم قتله ، فى اليوم الذى يولد فيه ، او فى اللحظة التى يولد فيها . انها عملية قتل تحدث تلقائيا ، وكأنما كانت الحقيقة الأساسية التى يقوم عليها المجتمع هى : من يولد يقتل . وهذا ما يعبر عنه هانس ماجنوس انتسنسبرجر بقوله « **موتى الذى ولدت به** » ، الموت الذى خرجت الى الدنيا وكأنى أحمله فى حنايا كيانى . فما بال هذه الدنيا ؟ اننى اتكلم فيها ، وقد عرفت خطوط سمائها من شرق وغرب وشمال وجنوب ، فتهب الرياح تطيح بكلامى . الدنيا لا تهمنى فى شىء ، فلم أصب فيها شهرة تؤرقنى ، ولم أتحرق فيها شوقا الى شهرة فأنا لا أحمل النار بين ضلوعى على أية حال . الدنيا ايام جمعة متكررة ، ويوم الجمعة بالذات هو فى البيئة المسيحية يوم حزن لما يرى أصحاب الأناجيل أن المسيح تعذب فيه ، يوم الجمعة الحزينة . فهذه الأيام تتوالى على ، يوم جمعة حزينة تلو الآخر ، أسمع فى كل منه صرخة جامعة تذكرنى بصرختى يوم « ولادتى ووفاتى » ، وهناك من يتحدثون عن التقدم ، وما الى ذلك ، ويحلمون ، والأحلام قد فرغت وانتهت منذ وقت طويل . هناك القذائف التى يقذفونها الى القمر تحمل كلبا حيا ، ولسوف يضعون فيها الانسان وهو « **الكلب الميت** » ، وكيف لا يكون ميتا وهو فى مكان صارخ تجرد من العقل والروح .



من الصراخ الى الالتزام :

ولقد اشرت فى صدر هذا المقال الى أن انتسنسبرجر تعلم الى جانب علوم الأدب واللغة شيئا كثيرا من الفلسفة ، وقد تأثر خاصة بالفلسفات الوجودية وخاصة فلسفة **مارتن هايدجر** ، وفلسفة **جان بول سارتر** . وهذا ما قصدت اليه عندما حاولت فى عنوان المقال تحديد شعر انتسنسبرجر بأنه يتفلسف . فليس تصوير البؤس والشؤم الذى عرضنا له فى القصيدتين ((**سيرة حياة**)) و ((**خبر ميلاد**)) تصوير شاعر بسيط ينطق عن السليقة ، بل هو تصوير تسرى فيه روح هايدجر . انه يفتتح قصيدة ((خبر ميلاد)) بشىء مجرد من الجوهر ، لفافة ، ويصف عملية نزولها الى الدنيا ، الى الوجود ، بأنه عملية ((**انقذاف**)) . الانسان عبارة عن شىء مجرد من الماهية ، تصادف ، هكذا مصادفة ، أن حدث شىء مجهول ، قذف به الى الدنيا . واذا كانت الفلسفة الوجودية السارترية تجد أن على الانسان أن يصنع وجوده ، يصنع الشىء الحقيقى الوحيد الذى يمكنه التشبث به ، فان هانس ماجنوس انتسنسبرجر يرد باستحالة هذا ، يرد عن خبرة . فأين ذلك الألمانى الذى كان يستطيع ان يوقف الحرب العالمية الثانية ؟ أين ذلك الألمانى الذى كان يستطيع ان يرفض الانخراط فى الجيش ؟ واذا تركنا الحرب وظروفها الخاصة ، وتساءلنا عمن يستطيع أن يغير سعر اللبن ، او فاتورة التليفون أو تسعيرة الغاز ، او أجرة الغسالة او ما الى ذلك من أمور بسيطة تتكون منها الحياة الانسانية الآن ؟ لكان الرد هزة كتف . ان انتسنسبرجر يقف فى موقفه الفلسفى عند النقطة التى ينبغى أن يفعل فيها الانسان شيئا ، ولا يتكلم ، ولا يقترح شيئا . فلا هو ينادى بالثورة والتمرد ، ولا هو ينادى بالهرب والانتحار ، ولا هو يريد أن يبحث الانسان فى داخله عن عامل أو عوامل قوة ، فيتشبث به ويقيم عليه حياته ، ولا هو يريد أن يرسم خطا فاصلا بين تلك الحتمية التى يراها تنشب أظفارها فى الانسان ، وبين شىء من الحرية قليل او كثير لا ريب انه يتاح للانسان . **انه انسان صارخ . ينظر الى الظلم فيصرخ ، وينظر الى الاجرام فيصرخ ، وينظر الى التسلط فيصرخ .**

وهذا يعنى أن هانس ماجنوس انتسنسبرجر ملتزم . ولقد اخذ التزامه هذا عن معلمه الأكبر **برتولت بريشت** . ولكن الفارق بين الاثنين كبير . **برتولت بريشت يهاجم المجتمع البورجوازى ويبين ما فيه من استغلال ، ويرسم صورة المساوىء التى به ، ولكنه لا يكتفى بهذا البيان وهذا التصوير ، انه يدعو الى العدالة الاجتماعية والى** الاشتراكية . وربما كان السبب فى حيرة هانس ماجنوس انتسنسبرجر هو انه اصلا وقبل كل شىء آخر الفن للفن ، انه لاعب بالكلمة ، يتفنن فى اللعب بها ، تفنن الساحر المتمكن من اسرارها الذاتية وامكانياتها الكامنة . حقيقة انه ترجم التمثيلية الغنائية ((**أوبرا الشحاذين**)) التى كان برتولت بريشت قد اقتبس منها تمثيليته المشهورة ((**أوبرا القروش الثلاثة**)) ، وهى مسرحية او تمثيلية غنائية تتخذ موقفا ايجابيا من مشكلة اجتماعية بعينها ، وترى حلا لها ، ولكننا نعتقد انه باتجاهه الى ترجمة هذا العمل ، **يؤكد مذهبه** فى عدم التورط فى اقتراح حلول بعينها ، ويؤكد فى الوقت نفسه اتجاهه النقدى الصارخ . وقد صمم على ترجمة هذه القطعة فى الوقت الذى كان فيه يؤلف فصول كتابه ((**سياسة واجرام**)) حوالى عام ١٩٦١ ، واتجه الى دراسة النقابات الاجرامية ، اذ تذكر قصة الاستغلال الشهيرة ، وقصة منظمة الشحاذين ، وغير ذلك من مواد هذه التمثيلية الهامة . وقد لقيت ترجمة انتسنسبرجر الاهتمام من المسرح فأخرجها فى ثوب جديد مسرح هايدلبرج فى صيف عام ١٩٦٦ . فأعطى عددا من التصريحات الصحفية قال فيها ان هذه التمثيلية اشتهرت فى عصرها لأنها كانت تهاجم الأوضاع الفاسدة فيها وقال بالحرف الواحد ((**لقد كان عصرا قذرا بشع القذارة**)) ، وكانت التمثيلية تحلل الاوضاع الفاسدة ، ادق تحليل ، وتعرض للتمثيلية البريشتية المقتبسة منها ((**أوبرا القروش الثلاثة**)) وقال ان بريشت اراد بها نقد الأحوال الاجتماعية فى مطلع هذا القرن ولكنه كان أقل عنفا من جون جى .

معنى آخر للالتزام :

ولا بأس من ان نشير فى ايجاز الى قصة اوبرا الشحاذين وموضوعها ، لكى نلقى شيئا من الضوء على ابعاد التزام انتسنسبرجر الاجتماعى والسياسى . صاحب هذه التمثيلية هو المؤلف الانجليزى **جون جى** (١٦٨٥ — ١٧٣٢) الذى يحكى عنه انه اتى ، شابا من الريف ، الى لندن فعمل بائعا فى محل تجارة حرير ، وانتهى أمره الى الاشتغال بالأدب . وتمكن من الاتصال

بجماعات الأدباء والمتأدبين ، نعرف **سويفت (صاحب رحلات جاليفر) وبوب** ، وربح من الاشتغال بالأدب مبلغا كبيرا . وقع جي فى أيدى جماعة من الاقتصاديين المحتالين يكونون شركة بالأسهم ، وكان من ورائهم رئيس وزراء انجلترا السير روبرت ولبول نفسه (١٦٧٦ ـ ١٧٤٥) فاخذوا ثروته كلها واعطوه اسهما لم تغن عنه شيئا . فلما انحطت احواله المالية الى درجة شديدة ، وعلم ان رئيس الوزراء كان وراء الشركة المحتالة ، تقدم فى خجل يطلب معاشا من القصر. ولما ايقن من عدم جدوى المطالبة بمعاش ومن فساد الراس الكبيرة قرر أن ينتقم بهجاء الحكومة ورئيسها وبتصوير الأحوال السيئة فى المجتمع . وهكذا انشأ تمثيلية **« أوبرا الشحاذين »** التى افسدت على اوبرا البلاط والطبقة الرفيعة امرها كله ، وكشفت النقاب عن فساد البورجوازية والارستقراطية المنحرفة ، وربح جي مالا كثيرا . وكانت الحفلة الأولى عام ١٧٢٨ حدثا اجتماعيا وادبيا هاما . وتدور هذه التمثيلية الغنائية حول جوناتان جريمياه بيتشم التاجر المحترم ورب الأسرة الوقور الذى يكون جماعة او عصابة من الأشقياء ومن المتهتكات للعمل لحسابه وكسب المال بطرق غير شريفة . وكان رئيس هذه العصابة ، او هذه النقابة ، المكونة من الأشقياء والمجرمين على صلة قوية برئيس الشرطة لوكيت تكفل له الحماية . ويدخل الكابتن ماتشيث ، من حثالة قوات الاستعمار فى ذلك الوقت ، حياة بيتشم ، ويهيم بابنته بوللي ويتزوجها بغير علم ابيها . وما يكون من بيتشم ، الذى يفطيه رئيس البوليس ، ويعينه حتى على قتل أفراد من البوليس نفسه ، الا ان يقرر موت ماتشيث . ـ وقد فهم المجتمع البريطانى فى الحال المقصود من التمثيلية واستخرجوا معنى التلميحات الى رئيس الوزراء نفسه . ـ هذه التمثيلية الهجومية ، التى تكشف فساد المجتمع وتبين اضطراب أمره كله ، وتصور حيرة الانسان العادى اذا ترمى به الدنيا فى وسطه ، **تجسم شيئا من التزام انتسنسبرجر** . وقد حاول انتسنسبرجر فى ترجمته أن يلمح الى الأحوال فى المانيا ، فاستعمل فى ترجمة كلمة رئيس الحكومة ، كلمة « المستشار » وهى كلمة لا تطلق فى هذه الأيام الا على رئيس الحكومة فى المانيا .

وقد اعطى برت بريشت لهذه التمثيلية أبعادا اخرى ، اشار اليها انتسنسبرجر فى أحاديثه عن ترجمته ، وذلك فى أوبرا القروش الثلاثة التى اخرجها بموسيقى كورت فايل فى عام ١٩٢٨ . واروع ما عمله فيها بريشت هو الأغنيات اللاذعة وقد تعلم منها انتسنسبرجر الكثير . تعلم نقد اعمال التقتيل والتخريب وابادة الانسان . مثلا فى « اغنية المدافع » :

اغنية المدافع :

« جون كان بينهم ، وجيم كان معهم ،
وجورجى وصل الى رتبة جاويش
ولكن الجيش لا يسأل احدا عمن يكون ..
واذا ما صادفهم

جنس جديد
لونه بنى أو لونه اصفر

كانوا ربما صنعوا منه
بفتيك ترتار .
... ...

جونى توفى ، وجيم مات
وجورجى ضاع وتعفن
ولكن الدم مازال احمر
والجيش يطالب الآن بجنود جدد .

وهناك نغمة اخرى تعلمها انتسنسبرجر من اغنيات بريشت ، نغمة سوء الأحوال فى الدنيا ، وعدم استطاعة الانسان الطيب أن يصنع له مكانا فيها لأن الأحوال لا تسمح . علىأن انتسنسبرجر انصرف عن فكرة الانسان الطيب ، وبقى عند حد نقد الدنيا القبيحة . يقول بريشت فى اغنية اخرى من التمثيلية ذاتها :

« فالانسان فى هذه الدنيا
يفتقر الى النباهة الكافية
لأنه لا يتبين على الاطلاق
كل الكذب وكل الخداع .

. . . .

فالانسان فى هذه الحياة
يفتقر الى الرداءة الكافية .
ولكن سعيه السامى
صفة من صفاته الجميلة . »

ويعرف بريشت أهدافا يتغنى بها :

« ان يكون الانسان طيبا ! نعم . من لا يحب هذا ؟
ولكن ، أسفاه ، ما على كوكبنا
من وسائل ضئيل ، ومن عليه من بشر غلاظ .
من ذا الذى لا يحب ان يعيش فى سلام ووئام ؟
انما الظروف هى التى لا تسمح بذلك »

او يتغنى بريشت بالايمان بأن الظـروف الشديدة القائمة لابد زائلة وبأن الانسان الطيب فى المجتمع الطيب سيأتى بعد أن تتغير الظروف :

« لا تشتدوا فى ملاحقة الظلم ، فقريبا
سيتجمد من تلقاء نفسه ، لأنه بارد
وتذكروا الظلمة والبرودة القارصة
فى هذا الوادى الذى يدوى بالنواح .

نوعان من الالتزام :

هذان اذن نوعان من الالتزام ، وان انعقدت صلة قرابة بينهما . **التزام مكتئب يائس يقف عند حد الصراخ أمام السوء ، والتزام ثائر ان الظلم لابد سيتبدد يوما ما** ، ويعرف ان السوء الذى يخيم على الحياة انما مرده الى عدم تمكن الأخيار ، والى الظروف . يزيد التشاؤم عند انتسنسبرجر شكه فى كل النـــاس ، شكه فى الطبيب ، فى القسيس ، فى الدولة فى أهله . وما أظن هـــذا الشك نابعا الا من صناعة **فرانتس كافكا ، الذى** نرجو أن نتناوله بحديث خاص . وأوضح قصيدة من قصائد انتسنسبرجر يظهر فيها هذا الشك فى الانسان هى قصيدة **« الى رجل فى الترام »** ، وفيها يقول :

« أنا أعرف ما ينبغى ، أنا أعرف :
انك ستخر قتيلا بيد
رجل مثلك ، ولكن قبل ان يحيطك
الموت بروثه ، ستكون قد
قتلت رجلا فى المصعد ، رجلا مثلك
فى الترام بعمى ، أو تكون قد قتلتنى انا ،
انا الذى لا احبك ، انا الذى أعرف ،
انا الذى ارى يدك وقد تخضبت ،
وارى انفك هناك حيث يضرب جذوره ، القتل .
ولهذا فأنا قبل أن أنام أفكر فيك
فى حجرة الفندق أمام السينما
اراك تحزم لأول مرة حزام وسطك
ولأول مرة تزجى التحية مترددا
وارى كيف أنك بعد ذلك بوقت قليل
تتناول المسدس وتدق بماسورته
على بابى ، ولهذا
وكذلك لاننى لا أحبك ، ولانك
لن تعيش بعد موتى الا يوما أو بعض يوم
أفكر فيك انت ، يا أخى النتن . »



ف . كافكا

دفاع عن الذئاب

هذا مجتمع آخر غير المجتمع الذى كانت الثقافة الأوروبية المسيحية تبشر به ، مجتمع وصية حب الآخرين حبنا لأنفسنا . انه مجتمع المجرمين والقتلة ، مجتمع يخاف الانسان فيه من نفسه ، ويخاف من أخيه الانسان المنتن ، فليست هناك مثل يتعلق بها احدهما وليست هناك مبادىء يتمسك بها الناس . ليس هناك غير القتــل والفتك والجشع . ولهــذا أسمى انتسنسبرجر ديوانه الأول **« دفاع عن الذئاب »** .

وقد اراد هذا العنوان تهكميا ، انه يقلب الصورة ويجعل الحمل هو الذى يخيف الذئب ، يجعل فى الحمل مصدر الخطر على الذئب . ولعلنا لا نجاوز فكر انسنسبرجر والحقيقة فى قليل أو كثير اذا قلنا ان هذا العنوان ، وهذه المجموعة من القصائد تأثرت بقصة الذئب والحمل التى روجها شاعر الأمثلة الفرنسى **لافونتين** ، والتى يصور فيهـــا الذئب نفسه كصاحب الحق ، ويصور فيهـــا الحمل كفاعل الذنب ومرتكب الاثم . وما الذئاب الذين يدعى هانس ماجنـــوس انتسنسبرجر الدفاع عنهم الا عامة البشر ، ماهم الا انا وأنت وهو .

قلنا من قبل اننا نوشك أن نعتقد ان حيرة انتسنسبرجر فى أمره بين التفلسف والالتزام ، مردها الى أن الشاعر الشاب فى الحقيقة والأصل فنان تستهويه المهارة الفنية أو المهارة فى الصنعة واللعب بخاماتها قبل كل شيء آخر . وهو يطالعك فى اعماله بأشياء من هذا النوع تخطف بصرك لأول وهلة . فهو يكتب الحروف كلهـا صغيرة ، ولا يكتب كعادة من يكتبون اللغـات الافرنجية اول الكلام بحـرف كبير ، ولا يكتب كعادة من يكتبون اللغة الألمانية كل اسم فى أوله بحرف كبير . ثم يأتيك بصور اخاذة . والزمان الذى يصوره انتسنسبرجر هو الحاضر ، هـو هذه الأيام التى نعيش فيها ، أيام الحرب العالمية الثانية والفترة التالية عليها . **صورة هذا العصر يصورها ببقع متجاورة أو متباعدة :** الصـاروخ المنطلق الى القمر ، السينما ، أفلام صوفيا لورين (قصيدة الى رجل فى الترام ، المقطع الأول) ، المصعد الكهربى ، المستشفى ، .... وكلهـا ملفوفة بصفات المنكر لانسجام العالم ، صفـات القذارة والبشاعة والقبح . ولكن الصورة فى حد ذاتهـا ، اذا جردناها من الناحية الالتزاميـة أصبحت لوحة فنية لها قيمتهـا الاستطيقية . وهو يستعين بالموسيقى من ترديد للقافية ومن تكرار للكلمـات ومن تجنيس ، ولا ينصرف عن استعمال شيء من الأوزان الشعرية المعروفة ، الى جانب الانطلاق الى أوزان مجـددة . وكثيرا ما يسـتعمل القـرار كأنما يغنى أغنيـة . وأحب النغمات الى نفسه نغمـة المقطع الألمانى الذى يضاف الى كثير من الأفعال فيعبر عن الفناء أو الانتهاء . وهو مقطع جميل النبرة فى حد ذاته

العـــقاد

والتجديد فى الشعر

بنظرة الطائر التى تلمح القمم ولا تقف عند التفصيلات ، استعرض الأستاذ الشاعر العوضى الوكيل طريق الشعر فى مصر طوال قرن كامل من الزمان فى مائة صفحة ، كأنما اراد بهذه الوجبة الصغيرة الشديدة الدسم أن يمهل قراءه الى حين سيقصر معه أو يطول ، وعنـدئذ يفصل لهم ما اجمل ؛ وفى هذه الصفحات المائة ركز بصره على هدفه وهو امامة العقاد فى حركة التجديد الشعرى ؛ لكنه رأى أن انجاز هذه المهمة يقتضيه — كأنه الحارس الامين على تراث ثمين — أن يذود عن موضع حراسـته كل طامع فيه ، ذودا يستخدم فيه العصا ان لم تفلح فيه الاشارة اللطيفة .

فبدأ حكايته مما قبـل العقاد ، ليبين ان الطريق — طريق التجديد بمعناه الصحيح — لم يكن قد شغله احـد قبل العقاد ؛ فطوال العصر التركى عمل عاملان هامان لسـقوط الشعر الى وهدة الضعف والركاكة وهما عاملان يحسن بالقارىء أن يتنبه اليهما جيدا ، لانهما همـا بذاتيهما اللذان سـيكون زوالهما وحلول ضداهما مكانهما ، دليلا على قوة الشعر عند التجديد ؛ وأما هذان العاملان فهما فتور الشعور بالقومية اولا ، وفقـدان الحرية الشخصية ثانيا ؛ فحسبنا بعد ذلك أن نعلم أنه هو العقاد الذى اجتمع فى شعره قوة الشعور بالقومية ثم توكيد الحرية الشخصية لنعلم أنه هو المجدد على الأصالة .

نعم لقـد سمقت فى سماء الشعر شخصية البارودى فى مطلع النهضة ، لكنه استخدم موهبتـه الشعرية فى ارتدائه ثوب البداوة ، فحاكى الاقدمين محاكاة مطبوعة ، « كأنما هو الممثل القدير ، لبس دور الشاعر البدوى فوفاه لغـة وشعورا وزيا وحركة فخلقه خلقا جديدا » — كما يقول العقاد عنـه ؛ ولكى يبين لك مؤلف « العقاد والتجديد فى الشعر » مكانة هذا المقلد الموهوب ، قرنه الى مقلدين حوله اعوزتهم الموهبة مثل عبد الله فكرى والشيخ على الليثى وعائشة التيمورية .

وجاء بعد البارودى ثلاثة من الاتباع الكبار ، وقف عندهم المؤلف وقفة طويلة بعض الشيء ، ليصفى حسابه



معهم ؛ فأما اولهم — احمد شوقى — فلا تلمح فى شعره لا ملامح نفسه هو ولا ملامح من يمدحه أو يرثيـه ، « فقصائده كأنها بلا عناوين اذ تصلح أن يوضع على كل منها عدة عناوين » ؛ زد على ذلك أن شوقيا لم يكن ذا أثر فيمن جاءوا بعده ، لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح ؛ وأما ثانيهمـا — وهو خليل مطران — فنفى زعامة التجديد عنه يحتاج من المؤلف جهدا اكبر ، لما شاع عن مطران من ريادة فى حركة التجديد ؛ فيظل — المؤلف — يحدثك حديثا من هنا وحديثا من هناك ، لينتهى بك الى هذه النتيجة التى كان قد اثبتها بنصها فى كتاب

لانه يجمع بين صوت الفاء والراء فيوشك ان يقلد الريح التى تهب أو الماء الذى ينساب . **على أن شعر انتسنسبرجر فى مجموعه عبـــارة عن ثورة على التراث الغنـــائى التقليدى .** فهـو يحطم الحواجز ويكسر الموازين ويوجز أو يضيف على نحو غير مألوف أحيانا ، ويستعمل كلمات كثيرة قديمة ، ويفرط فى استعمال الكلمات التى تؤدى الى أكثر من معنى ليعبر بها عن حيرته . ولكنك اذا تناولت قصيدة من قصائده لم تتعب فيهـا تعبا شديدا كالذى تتعبه اذا تناولت قصيدة من قصائد جوتفريد بن مثلا . **فانتسنسبرجر يبقى على جرعة من المنطق ، تربط بينك وبينه ، وتصل بين المتأمل والمبدع .**

وقد قرانا لهذا الشاعر الشاب دراسة عن نشأة القصيدة ، عالج فيهـا طريقته فى تأليف الشعر ، وفيها يظهر فنانا أصيلا ، وعالما متمكنا فى الوقت نفسه . فهو يجمع فى الابداع بين القاء ما يخطر بباله الى الورق ، وبين تنظيمه . وانك اذ تقرأ حديثه هذا لترى أن العنصر الالتزامى الذى يدخله فى شعره ، انما هــو عنصر كثيرا ما يدفعه الى القصيدة المخلوقة دفعا . فأحب شيء الى نفسه ان يخلو اليها ويصفيها مما يختلج فى جوانبها ويضطرب فىحناياها ، ولا يتقيد بشيء، وكأنه موسيقى ينفخ فى مزماره و يحرك القوس على كمانه أو يداعب بالأنامل أوتار عوده . ولكن ثقل الخبرة الأليمة ما يلبث أن يظهر ويضرب الى بعدين ، من ناحية الى الفلسفة التشاؤمية ومن ناحيـــة أخـــرى الى ارتباط بالمجتمع الذى خرج منه .

مصطفى ماهر

□□



له سابق ، وهى قوله : « انه لاجتراء على التاريخ ــ اى اجتراء ــ ان نقول ان مطران قد سبق مدرسة الديوان فى الدعوة الى الاتجاه الجـــديد فى الشعر العربى ، لمجرد أن له قصائد تعتبر نماذج لما تدعو اليه هــــذه المدرسة ، وان هذه النماذج سبقت دعوة هؤلاء ببضع سنوات » ؛ وأما ثالثهم ــ حافظ ابراهيم ــ فقـــد احتفظ له بالصفة التى وصفه بها العقاد نفسه ، وهو أنه كان حلقة وسطى بين سابقيه ولاحقيه ؛ فهو من جهة وسط بين شاعر المجالس وشاعر المطبعة الذى يخاطب قراءه دون أن يراهم ؛ وهو وسط من جهة أخرى بين شاعر الحرية القوميـــة وشاعر الحرية الشـــخصية ، وهو وسط من جهة ثالثة بين مبالغــــة الأقدمين وقصد المحدثين .

ويفرغ المؤلف من هذا كله ، ليبدأ الحديث عن « ثالوث المجـــددين » العقاد وشـــكرى والمازنى ، فيراجع مقدمات دواوينهم التى كتبها بعضهم لبعضهم ، أو التى كتبوها لأنفسهم ، ليجد فى تلك المقدمات مقتطفات كثيرة يثبتها دليلا على أن الشعر قد بدأ طريقا جديدا على أيدى هؤلاء الثلاثة الرواد ؛ وها هنا يصنع المؤلف مثل ما صنعه فى الفصل الأول ، وهو أن يتعقب الذين كانوا تصدوا لنقـــد مدرسة الديوان بعامة ، والعقـــاد بخاصة ، ليطاردهم مطاردة الخائف على كنزه النفيس أن يسطوا عليه المعتدون ؛ ويخص بالاهتمام الرافعى وكتابه « على السفور » ؛ على أن المؤلف يحرص فى عرضـــه « لثالوث المجددين »ــ أو مدرسة الديوان كما تسمى ــ أن يستخلص ريادتها وصفوتها ليجعلهما لأعظم الثلاثة فى ميـــــدان الشعر ، وهو العقـــاد ؛ حتى اذا ما أنجز هذا الجزء من مهمته ، انفرد العقاد فىبقية الكتاب ــ أى فى النصف الثانى من الكتاب ــ ليتحدث المؤلف أولا عن شخصية العقاد ، ثم عن موقف العقاد من المرأة .

ولست أدرى ان كان من حق من يكتب عجالة كهذه أن يوجه نقـــدا للكتاب المعروض ، فاذا كان من حقه أن يكتب اشارة سريعة فى سطرين ، قلت : أولا ــ ان المؤلف قد استند فى معظم أحكامه الأدبية على ما قاله العقاد نفسه ، حتى لقد كان يكفيه عن ذكر هذه الاحكام الادبية أن يورد قول العقاد بنصه ، ذاكرا لك فى أى كتاب من كتب العقاد جاء النص وفى اى صفحة منه ــ ولما كان العقاد هو موضوع الدفاع ، كان فى الاستناد الى أقواله عند اتهام المعارضين وتأييد المؤيدين ، ما يشبه المغالطة المنطقية المعروفة التى يطلقون عليهـــا اسم « المصادرة على المطلوب » ، فالنتيجة التى كان يراد من المؤلف أن يثبتها ــ وهىامامة العقاد فىحركةالتجديد ــ قد اخذت مأخذ المقدمة التى نرتكز عليها كأنما هى أمر مقطوع بصحته .

وثانيا ــ جاء اختيـــــار المؤلف لجوانب حديثه اختيـــارا عشوائيا لا ينبثق من طبيعة الموضوع نفسها ؛ فمثـــلا : لماذا يختار الحديث عن موقف العقاد من المـــرأة ليكون هو الموضوع الوحيد الذى يعرض له من بين مئات الموضوعات التى تحدث فيها العقاد شعرا ونثرا ؟ .

على أن كتاب « العقاد والتجديد فى الشعر » سيظل مرجعا قريبا مفهدا لكل من أراد أن يشاهد موكب الشعر الحديث فى لمحة ، ليرى أين موضع العقاد من هذا الموكب .

قلنا من قبل اننا نوشك أن نعتقد ان حيرة انتسنسبرجر فى أمره بين التفلسف والالتزام ، مردها الى أن الشاعر الشاب فى الحقيقة والأصل فنان تستهويه المهارة الفنية او المهارة فى الصنعة واللعب بخاماتها قبل كل شيء آخر . وهو يطالعك فى اعماله بأشياء من هذا النوع تخطف بصرك لأول وهلة . فهو يكتب الحروف كلهـا صغيرة ، ولا يكتب كعادة من يكتبون اللغـات الافرنجية اول الكلام بحـرف كبير ، ولا يكتب كعادة من يكتبون اللغة الألمانية كل اسم فى أوله بحرف كبير . ثم يأتيك بصور اخاذة . والزمان الذى يصوره انتسنسبرجر هو الحاضر ، هـو هذه الأيام التى نعيش فيها ، أيام الحرب العالمية الثانية والفترة التالية عليها . **صورة هذا العصر يصورها ببقع متجاورة أو متباعدة :** الصـاروخ المنطاق الى القمر ، السينما ، أفلام صوفيا لورين (قصيدة الى رجل فى الترام ، المقطع الأول) ، المصعد الكهربى ، المستشفى ، .... وكلهـا ملفوفة بصفات المنكر لانسجام العالم ، صفـات القذارة والبشاعة والقبح . ولكن الصورة فى حد ذاتهـا ، اذا جردناها من الناحية الالتزاميـة اصبحت لوحة فنية لها قيمتهـا الاستطيقية . وهو يستعين بالموسيقى من ترديد للقافية ومن تكرار للكلمـات ومن تجنيس ، ولا ينصرف عن استعمال شيء من الأوزان الشعرية المعروفة ، الى جانب الانطلاق الى أوزان مجـددة . وكثيرا ما يسـتعمل القـرار كأنما يغنى أغنيـة . وأحب النغمات الى نفسه نغمـة المقطع الألمانى الذى يضاف الى كثير من الأفعال فيعبر عن الفناء أو الانتهاء . وهو مقطع جميل النبرة فى حد ذاته

العـــقاد
والتجديد فى الشعر

بنظرة الطائر التى تلمح القمم ولا تقف عند التفصيلات ، أستعرض الأستاذ الشاعر العوضى الوكيل طريق الشعر فى مصر طوال قرن كامل من الزمان فى مائة صفحة ، كأنما اراد بهذه الوجبة الصغيرة الشديدة الدسم ان يمهل قراءه الى حين سيقصر معه او يطول ، وعنـــدئذ يفصل لهم ما اجمل ؛ وفى هذه الصفحات المائة ركز بصره على هدفه وهو امامة العقاد فى حركة التجديد الشعرى ؛ لكنه رأى ان انجاز هذه المهمة يقتضيه ــ كأنه الحارس الامين على تراث ثمين ــ أن يذود عن مواضع حراسـته كل طامع فيه ، ذودا يستخدم فيه العصا ان لم تفلح فيه الاشارة اللطيفة .

فبدأ حكايته مما قبـــل العقاد ، ليبين ان الطريق ــ طريق التجديد بمعناه الصحيح ــ لم يكن قد شغله احـــد قبل العقاد ؛ فطوال العصر التركى عمل عاملان هامان لسـقوط الشعر الى وهدة الضعف والركاكة وهما عاملان يحسن بالقارىء أن يتنبه اليهما جيدا ، لأنهما همـا بذاتيهما اللذان سـيكون زوالهما وحلول ضداهما مكانهما ، دليلا على قوة الشعر عند التجديد ؛ واما هذان العاملان فهما فتور الشعور بالقومية اولا ، وفقـدان الحرية الشخصية ثانيا ؛ فحسبنا بعد ذلك أن نعلم أنه هو العقاد الذى اجتمع فى شعره قوة الشعور بالقومية ثم توكيد الحرية الشخصية لنعلم أنه هو المجدد على الأصالة .

نعم لقـــد سمقت فى سماء الشعر شخصية البارودى فى مطلع النهضة ، لكنه استخدم موهبتـه الشعرية فى ارتدائه ثوب البداوة ، فحاكى الاقدمين محاكاة مطبوعة ، « كأنما هو الممثل القدير ، لبس دور الشاعر البدوى فوفاه لغـــة وشعورا وزيا وحركة فخلقه خلقا جديدا » ــ كما يقول العقاد عنـــه ؛ ولكى يبين لك مؤلف « العقاد والتجديد فى الشعر » مكانة هذا المقلد الموهوب ، قرنه الى مقلدين حوله أعوزتهم الموهبة مثل عبد الله فكرى والشيخ على الليثى وعائشة التيمورية .

وجاء بعد البارودى ثلاثة من الاتباع الكبار ، وقف عندهم المؤلف وقفة طويلة بعض الشيء ، ليصفى حسابه



معهم ؛ فأما اولهم ــ احمد شوقى ــ فلا تلمح فى شعره لا ملامح نفسه هو ولا ملامح من يمدحه أو يرثيـــه ، « فقصائده كأنها بلا عناوين اذ تصلح أن يوضع على كل منها عدة عناوين » ؛ زد على ذلك أن شوقيا لم يكن ذا أثر فيمن جاءوا بعده ، لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح ؛ وأما ثانيهمـا ــ وهو خليل مطران ــ فنفى زعامة التجديد عنه يحتاج من المؤلف جهدا اكبر ، لما شاع عن مطران من ريادة فى حركة التجديد ؛ فيظل ــ المؤلف ــ يحدثك حديثا من هنا وحديثا من هناك ، لينتهى بك الى هذه النتيجة التى كان قد أثبتها بنصها فى كتاب

لانه يجمع بين صوت الفاء والراء فيوشك ان يقلد الريح التى تهب أو الماء الذى ينساب . **على ان شعر انتسنسبرجر فى مجموعه عبـارة عن ثورة على التراث الغنـائى التقليدى .** فهـو يحطم الحواجز ويكسر الموازين ويوجز أو يضيف على نحو غير مألوف أحيانا ، ويستعمل كلمات كثيرة قديمة ، ويفرط فى استعمال الكلمات التى تؤدى الى أكثر من معنى ليعبر بها عن حيرته . ولكنك اذا تناولت قصيدة من قصائده لم تتعب فيهـا تعبا شديدا كالذى تتعبه اذا تناولت قصيدة من قصائد جوتفريد بن مثلا . **فانتسنسبرجر يبقى على جرعة من المنطق ، تربط بينك وبينه ، وتصل بين المتأمل والمبدع .**

وقد قرانا لهذا الشاعر الشاب دراسة عن نشأة القصيدة ، عالج فيهـا طريقته فى تأليف الشعر ، وفيها يظهر فنانا أصيلا ، وعالما متمكنا فى الوقت نفسه . فهو يجمع فى الابداع بين القاء ما يخطر بباله الى الورق ، وبين تنظيمه . وانك اذ تقرأ حديثه هذا لترى أن العنصر الالتزامى الذى يدخله فى شعره ، انما هـو عنصر كثيرا ما يدفعه الى القصيدة المخلوقة دفعا . فأحب شىء الى نفسه ان يخلو اليها ويصفيها مما يختلج فى جوانبها ويضطرب فى حناياها ، ولا يتقيد بشىء، وكأنه موسيقى ينفخ فى مزماره و يحرك القوس على كمانه أو يداعب بالأنامل أوتار عوده . ولكن ثقل الخبرة الأليمة ما يلبث أن يظهر ويضرب الى بعدين ، من ناحية الى الفلسفة التشاؤمية ومن ناحيـة أخـرى الى ارتباط بالمجتمع الذى خرج منه .

مصطفى ماهر

□□



له سابق ، وهى قوله : « انه لاجتراء على التاريخ ـ اى اجتراء ـ ان نقول ان مطران قد سبق مدرسة الديوان فى الدعوة الى الاتجاه الجـديد فى الشعر العربى ، لمجرد ان له قصائد تعتبر نماذج لما تدعو اليه هـــذه المدرسة ، وان هذه النماذج سبقت دعوة هؤلاء ببضع سنوات » ؛ وأما ثالثهم ـ حافظ ابراهيم ـ فقـد احتفظ له بالصفة التى وصفه بها العقاد نفسه ، وهو أنه كان حلقة وسطى بين سابقيه ولاحقيه ؛ فهو من جهة وسط بين شاعر المجالس وشاعر المطبعة الذى يخاطب قراءه دون أن يراهم ؛ وهو وسط من جهة أخرى بين شاعر الحرية القوميـة وشاعر الحرية الشـخصية ، وهو وسط من جهة ثالثة بين مبالغـة الأقدمين وقصد المحدثين .

ويفرغ المؤلف من هذا كله ، ليبدأ الحديث عن « ثالوث المجـددين » العقاد وشـكرى والمازنى ، فيراجع مقدمات دواوينهم التى كتبها بعضهم لبعضهم ، أو التى كتبوها لأنفسهم ، ليجد فى تلك المقدمات مقتطفات كثيرة يثبتها دليلا على أن الشعر قد بدأ طريقا جديدا على أيدى هؤلاء الثلاثة الرواد ؛ وها هنا يصنع المؤلف مثل ما صنعه فى الفصل الأول ، وهو أن يتعقب الذين كانوا تصدوا لنقـد مدرسة الديوان بعامة ، والعقـاد بخاصة ، ليطاردهم مطاردة الخائف على كنزه النفيس أن يسطوا عليه المعتدون ؛ ويخص بالاهتمام الرافعى وكتابه « على السفور » ؛ على أن المؤلف يحرص فى عرضـه « لثالوث المجددين » ـ أو مدرسة الديوان كما تسمى ـ أن يستخلص ريادتها وصفوتها ليجعلهما لأعظم الثلاثة فى ميـدان الشعر ، وهو العقـاد ؛ حتى اذا ما أنجز هذا الجزء من مهمته ، انفرد العقاد فى بقية الكتاب ـ أى فى النصف الثانى من الكتاب ـ ليتحدث المؤلف أولا عن شخصية العقاد ، ثم عن موقف العقاد من المرأة .

ولست ادرى أن كان من حق من يكتب عجالة كهذه أن يوجه نقـدا للكتاب المعروض ، فاذا كان من حقه أن يكتب اشارة سريعة فى سطرين ، قلت : أولا ـ ان المؤلف قد استند فى معظم أحكامه الادبية على ما قاله العقاد نفسه ، حتى لقد كان يكفيه عن ذكر هذه الاحكام الادبية أن يورد قول العقاد بنصه ، ذاكرا لك فى أى كتاب من كتب العقاد جاء النص وفى اى صفحة منه ـ ولما كان العقاد هو موضوع الدفاع ، كان فى الاستناد الى اقواله عند اتهام المعارضين وتأييد المؤيدين ، ما يشبه المغالطة المنطقية المعروفة التى يطلقون عليهـا اسم « المصادرة على المطلوب » ، فالنتيجة التى كان يراد من المؤلف أن يثبتها ـ وهى امامة العقاد فى حركة التجديد ـ قد اخذت مأخذ المقدمة التى نرلكز عليها كأنما هى أمر مقطوع بصحته .

وثانيا ـ جاء اختيـار المؤلف لجوانب حديثه اختيـارا عشوائيا لا ينبثق من طبيعة الموضوع نفسها ؛ فمثـلا : لماذا يختار الحديث عن موقف العقاد من المـرأة ليكون هو الموضوع الوحيد الذى يعرض له من بين مئات الموضوعات التى تحدث فيها العقاد شعرا ونثرا ؟ .

على ان كتاب « العقاد والتجديد فى الشعر » سيظل مرجعا قريبا مفهدا لكل من أراد أن يشاهد موكب الشعر الحديث فى لمحة ، ليرى أين موضع العقاد من هذا الموكب .

لانه يجمع بين صوت الفاء والراء فيوشك ان يقلد الريح التى تهب أو الماء الذى ينساب . **على أن شعر انتسنسبرجر فى مجموعه عبارة عن ثورة على التراث الغنائى التقليدى .** فهو يحطم الحواجز ويكسر الموازين ويوجز أو يضيف على نحو غير مألوف أحيانا ، ويستعمل كلمات كثيرة قديمة ، ويفرط فى استعمال الكلمات التى تؤدى الى أكثر من معنى ليعبر بها عن حيرته . ولكنك اذا تناولت قصيدة من قصائده لم تتعب فيها تعبا شديدا كالذى تتعبه اذا تناولت قصيدة من قصائد جوتفريد بن مثلا . **فانتسنسبرجر يبقى على جرعة من المنطق ، تربط بينك وبينه ، وتصل بين المتأمل والمبدع .**

وقد قرأنا لهذا الشاعر الشاب دراسة عن نشأة القصيدة ، عالج فيها طريقته فى تأليف الشعر ، وفيها يظهر فنانا أصيلا ، وعالما متمكنا فى الوقت نفسه . فهو يجمع فى الابداع بين القاء ما يخطر بباله الى الورق ، وبين تنظيمه . وانك اذ تقرأ حديثه هذا لترى أن العنصر الالتزامى الذى يدخله فى شعره ، انما هو عنصر كثيرا ما يدفعه الى القصيدة المخلوقة دفعا . فأحب شيء الى نفسه ان يخلو اليها ويصفيها مما يختلج فى جوانبها ويضطرب فى حناياها ، ولا يتقيد بشيء ، وكأنه موسيقى ينفخ فى مزماره و يحرك القوس على كمانه أو يداعب بالأنامل أوتار عوده . ولكن ثقل الخبرة الأليمة ما يلبث أن يظهر ويضرب الى بعدين ، من ناحية الى الفلسفة التشاؤمية ومن ناحية أخرى الى ارتباط بالمجتمع الذى خرج منه .

مصطفى ماهر

□□



له سابق ، وهى قوله : « انه لاجتراء على التاريخ — اى اجتراء — ان نقول ان مطران قد سبق مدرسة الديوان فى الدعوة الى الاتجاه الجديد فى الشعر العربى ، لمجرد ان له قصائد تعتبر نماذج لما تدعو اليه هذه المدرسة ، وان هذه النماذج سبقت دعوة هؤلاء ببضع سنوات » ؛ وأما ثالثهم — حافظ ابراهيم — فقد احتفظ له بالصفة التى وصفه بها العقاد نفسه ، وهو أنه كان حلقة وسطى بين سابقيه ولاحقيه ؛ فهو من جهة وسط بين شاعر المجالس وشاعر المطبعة الذى يخاطب قراءه دون أن يراهم ؛ وهو وسط من جهة أخرى بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية ، وهو وسط من جهة ثالثة بين مبالغة الأقدمين وقصد المحدثين .

ويفرغ المؤلف من هذا كله ، ليبدأ الحديث عن « ثالوث المجددين » العقاد وشكرى والمازنى ، فيراجع مقدمات دواوينهم التى كتبها بعضهم لبعضهم ، أو التى كتبوها لأنفسهم ، ليجد فى تلك المقدمات مقتطفات كثيرة يثبتها دليلا على أن الشعر قد بدأ طريقا جديدا على أيدى هؤلاء الثلاثة الرواد ؛ وها هنا يصنع المؤلف مثل ما صنعه فى الفصل الأول ، وهو أن يتعقب الذين كانوا تصدوا لنقد مدرسة الديوان بعامة ، والعقاد بخاصة ، ليطاردهم مطاردة الخائف على كنزه النفيس أن يسطوا عليه المعتدون ؛ ويخص بالاهتمام الرافعى وكتابه « على السفود » ؛ على أن المؤلف يحرص فى عرضه « لثالوث المجددين » — أو مدرسة الديوان كما تسمى — أن يستخلص ريادتها وصفوتها ليجعلهما لأعظم الثلاثة فى ميدان الشعر ، وهو العقاد ؛ حتى اذا ما انجز هذا الجزء من مهمته ، انفرد العقاد فى بقية الكتاب — أى فى النصف الثانى من الكتاب — ليتحدث المؤلف أولا عن شخصية العقاد ، ثم عن موقف العقاد من المرأة .

ولست أدرى أن كان من حق من يكتب عجالة كهذه أن يوجه نقدا للكتاب المعروض ، فاذا كان من حقه أن يكتب اشارة سريعة فى سطرين ، قلت : أولا — ان المؤلف قد استند فى معظم أحكامه الأدبية على ما قاله العقاد نفسه ، حتى لقد كان يكفيه عن ذكر هذه الاحكام الادبية أن يورد قول العقاد بنصه ، ذاكرا لك فى أى كتاب من كتب العقاد جاء النص وفى أى صفحة منه — ولما كان العقاد هو موضوع الدفاع ، كان فى الاستناد الى أقواله عند اتهام المعارضين وتأييد المؤيدين ، ما يشبه المغالطة المنطقية المعروفة التى يطلقون عليها اسم « المصادرة على المطلوب » ، فالنتيجة التى كان يراد من المؤلف أن يثبتها — وهى امامة العقاد فى حركة التجديد — قد أخذت مأخذ المقدمة التى نرتكز عليها كأنما هى أمر مقطوع بصحته .

وثانيا — جاء اختيار المؤلف لجوانب حديثه اختيارا عشوائيا لا ينبثق من طبيعة الموضوع نفسها ؛ فمثلا : لماذا يختار الحديث عن موقف العقاد من المرأة ليكون هو الموضوع الوحيد الذى يعرض له من بين مئات الموضوعات التى تحدث فيها العقاد شعرا ونثرا ؟ !

على أن كتاب « العقاد والتجديد فى الشعر » سيظل مرجعا قريبا مفهدا لكل من أراد أن يشاهد موكب الشعر الحديث فى لمحة ، ليرى أين موضع العقاد من هذا الموكب .

ثم غابت الشمس التى أذابت الجليد



إيليا إهرنبورج
علامة طريق وشاهد عصر

غالى شكرى

« لقد عشت فى عصر كان مصير الانسان فيه لا يشبه مصير قطع الشطرنج ، بل يشبه أحد الأرقام فى عملية اليانصيب » .. بهذه الكلمات القليلة سجل **ايليا اهرنبورج** « عار » المرحلة الستالينية فى تاريخ الاتحاد السوفيتى. وهى المرحلة التى سبق له أن سجلها فنيا فى روايته **« ذوبان الثلوج »** التى صدرت عام ١٩٥٤ أى بعد وفاة ستالين بعام واحد ، وقبيل انعقاد المؤتمر العشرين للحزب بعامين ، وهو المؤتمر الذى ادان فيه **خروشوف** النظام الستالينى ، ويعد من الناحية التاريخية ــ وبالرغم من اقصاء خروشوف ــ بمثابة نقطة التحول الحاسمة فى الفكر الماركسى المعاصر على المستويين النظرى والتطبيقى. واذا كان اسم **ايليا اهرنبورج** يقترن بتلك المرحلة الخطيرة فى حياة الشعب السوفيتى التى يدعونها بمرحلة **« ذوبان الثلوج »** فما ذلك الا لأن اهرنبورج ــ على وجه التحديد ــ كان

● أراد اهرنبورج أن يحقق نموذجا رائدا للمثقف السوفيتى المتفتح على حضارة الغرب من ناحية ، غير المنعزل عن أرض وطنه من ناحية أخرى فالحضارة الغربية عنـده هى حضارة « الانسان فى هـذا العصر » .

● كان اهرنبورج انسانا فى نضاله ضـد القهر والحرب والعـذاب ، ولم يكن فيلسوفا متمذهبا بايديولوجية واضحة أو متكاملة ، فقد آمن بوحدة حضارية تجمع البشر بمختلف جنسياتهم فى ظل التقدم الاجتماعى والسلام .

● مات اهرنبورج شـاهدا على العصر السوفيتى قديمه وحديثه ، وهو الرجل الذى نؤرخ حياته للشمس التى أذابت الجليد ثم آلت فى دورة الوجود الأبدية نحو المغيب .



ب . باسترناك



يمتلك مجموعة من الخصائص والسمات ينفرد بها بين جميع الكتاب السوفييت من معاصريه ، تجعله جديرا بأن يكون علما على هـذه المرحلة وشاهدا صادقا على هذا العصر .

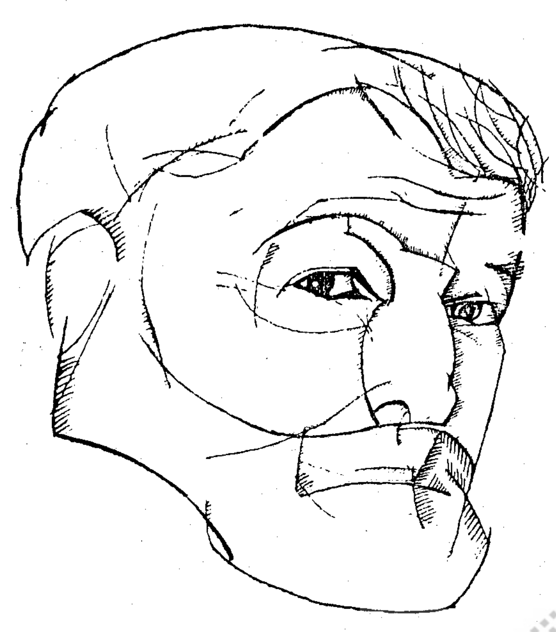
الكاتب والثورة

أول هذه الخصائص أنه بلغ من السن عمرا أتاح له أن يعاصر بناء المجتمع الجـديد منـذ البداية ، فقد ولد فى ١٤ من يناير ١٨٠١ ورحل عن عالمنا عشية اليوم الأول من سبتمبر ١٩٦٧ ، ومعنى هذا انه أمضى فى هذه الحيـاة أكثر من ثلاثة أرباع قرن مهدت له أن يكون شابا يافعـا حين **نجحت الثورة الاشتراكية فى الاستيلاء على السلطة عام ١٩١٧** . ومهدت له من قبل أن يرى بعينيه أحداث الثورة الروسية الأولى عام ١٩٠٥ التى سافر بعدها حوالى عام ١٩٠٨ الى أوروبا حيث اسـتقر فى باريس الى أن شبت نيران الحرب العالمية الأولى فاشتغل مراسلا لصحيفة فى بطرسبرج . ولكن هذه الحرب لم تكن قـد وضعت أوزارها حين قامت الثورة عام ١٩١٧ فعـاد الى بلاده . وبالرغم من انضمـامه الى الاتجـاهات الثورية ، لم يكن على وعى كامل ــ كمـا يعترف فى مذكراته ــ بمعنى الثـورة وتفاصيلها ومغزاها التاريخى العام ، ولقد أحس آنذاك بضباب هائل يغطى عينيه بغشاوة تحجب الأشياء عن مرمى البصر .. فقد حاصرته جيوش الثورة وعصابات الثورة المضـادة فى جورجيا والقرم وغيرهما من ميادين الحرب الأهلية التى اجتاحت طول روسـيا وعرضها . وفى خضم الأمواج المتلاطمة وجد نفسـه يسبح مع تيـار الثورة ، وان لم يكن يدرى من أين تنبع موجته ، وأين تصب . ولقد استمرت طبيعة « **اللقـاء**

الأول » بين الكاتب والثورة ، فى بقيـــة مراحل تطورهمـــا ، فلم يكن اهرنبورج فى يوم من الأيام « **كاتبا رسميا** » للحزب أو الدولة . و « **انعدام الرسمية** » فى حياة الكاتب هى السمة الثانية التى تميز اهرنبورج عن بقية الكتاب السوفييت فهى الصفة التى أعطته « **حرية أوسع** » فى تقييم ما يجرى على أرض بلاده . ولعل عمله الأدبى الأول ـ وقد كتبه حوالى عام ١٩٢٣ ـ يفصح عن هذه السمة الهامة فى شخصية اهرنبورج .. وهو قصة دعـــاها « **مغامرات جوليو جورنيتو واتباعه** » . وهى قريبة الشـــبه من رواية سرفانتس « **دون كيخـــوته** » وبطلها ثورى من المكسيك يتصف بنمط خاص بين بقية الثوريين على ظهر الأرض فهو اقرب ما يكون الى أبطال اليوتوبيات أو الأنبياء ولكن فى حدود « **الحلم** » بعالم أفضل تحكم مقاليد أمـــوره سلطة ثورية لم يعرفها التاريخ من قبل ، تقلب العـــادات والتقاليد راسا عـــلى عقب ، وتخلع جـــذور الحضارة الحديثة من أغوارها . ومن أجل هذه « **الرســـالة** » يبحث جورنيتـــو عن تلامذة مخلصين « **لدعوته** » مهمـــا تباينت اتجاهاتهم السابقة على الايمان بثورته ، ومهما اختلفت بهم السبل فى محاولة تحقيقها ، ومهما تضاربت امزجتهم عند القيام بها أو فى أساليب تنفيذها. ويتوجه « **البطل الثورى** » الى مؤلف الرواية : اهرنبورج نفسه ، ويصبح اول الحواريين الذين يصل عددهم سبعة أشخاص ثم اختـــارهم من مختلف القارات والحضارات . أحدهم يقرض الشعر على جانب ضئيل من الموهبة ، يجيـــد الجلوس على المقاهى بنفس الدرجة من الاجادة فى البحث عن صديق يدفع عنه الحساب ، وآخر من أثرياء الولايات المتحدة حرفته الموسيقى ، وثالث أســـود من السنغال ، والرابع يؤمن بالعدمية ، والخـــامس عاطل من ايطـــاليا ، والسادس فرنسى دقيق فى اختيـــاره طعامه وشرابه كأى برجوازى متحضر ، والسابع المانى يؤمن بالنظام وماركس وغليوم الثانى فى وقت واحد ومع هذا فهو من خبراء المطاعم المعروفين. ويلتقى الحواريون السبعة ليرسموا خطة الدعاية لمذهبهم الجديد ، فاذا قبض على احدهم فى المانيا مثلا تولى الألمانى مهمة الافراج عنهم ، واذا قبض عليهم فى فرنسا تولى المهمة زميلهم الفرنسي . وهكذا تدور أحـــداث الرواية الســـاخرة فى مغامرات فكاهية مليئة بالواقعية المرة « حتى لا تدرى أيسخر صاحبنا من النظم العتيقة أم من الثورات العنيفـــة ، ولكنك تخرج من الرواية فتؤمن بضرورة التغيير على اية حال » كما قال احد النقاد .

مولد عصر جـــديد

وعاد اهرنبورج مرة اخـــرى الى باريس ليعيش فيها معظم السنوات السابقة على الحرب العالمية الثانية ، ويجد نفسه من جديد مراسلا صحفيا لجريدة برافدا هـــذه المرة ـ فيبعث اليها بأنباء الجبهة الغربية حيث بدات بهـــا جحافل النازى التى لم تهاجم الاتحاد السوفيتى الا فى يونيـــو ١٩٤٢ . وكان اهرنبورج طـــوال الثلاثينات قد استطاع النفاذ الى أعماق الحياة الفرنسية لا كسائح مترف وانما كانسان يعانى « **مولد عصر جديد** » كما سجل فى مذكراته ، وكانت فرنسا بمثابة « القلب » من هذا العصر ، فراح يتسمع الى دقاته الخافتة والمضطـــربة والعنيفة والسريعة ، راح يدرس بروية وامعان للفكر كافة المذاهب والاتجاهات الســـائدة على « **الروح الفرنســـية** » فى الأدب والفلســـفة والسياسة والفن ، بين ابهاء الرمزية وجدران المستقبلية واحلام الواقعية الاشتراكية . لقد كان موقفه من الثورة عام ١٩١٧ هـــو الأب الشرعى لهذا الموقف الذى اتخذه من « **الحياة** » فى فرنسا . وكم من الأدباء الروس الذين توافدوا على أوروبا منذ أواخر القرن الماضى ، فما كان منهم الا أنهم « ذابوا » فى الحضـــارة الأوروبية ذوبانا نهائيا أو « تقوقعوا » داخل صدفة جامدة عزلتهم تماما عن العالم . لقد أراد اهرنبورج أن يحقق نموذجـــا رائدا للمثقف الســـوفيتى المتفتح على حضـــارة الغرب وغير المنعـــزل عن أرض وطنه . وكان يردد على الدوام أنه ينتسب الى هذه الحضـــارة « الغربية » مرتين : الأولى لأنها ليست غربية الا بالمعنى الجغرافى والزمنى الموقوت ، وانما هى حضارة « **الانسان فى هـــذا**



ا . همنجواى

العصر)) وبالتالى فهو ينتمى اليها لمجرد كونه انسانا يعيش فى هذا العصر . وهو ينتمى اليها مرة أخرى بصفته روسيا ، خاصة وانه ولد فى مدينـــة بطرسبرج (ليننجراد) التى تؤرخ لانتقال الحضارة الغربية اليهـــا بجهود بطرس الأكبر . هذا التفتح على الحضارة الأوروبيـة يشكل السمة الثالثة فى شخصية اهرنبورج ، فقد منحه هذا التفتح قدرة لا حد لها على رؤية وطنه وثورته وتطوره رؤية موضوعية أمينة ، ومنح هـــذا التفتح ادبه مذاقا ((**معـاصرا**)) لا يتناقض مضمونه الانسانى الرحب مع شكله الروس الأصـيل . ولعل سنوات الثلاثينات السابقة على الحرب الثانية ــ التى قضـاها فى باريس ــ هى أغنى مراحل عمره الفنى والزمنى على السواء فقـــد عاش الى جانب الصراعات الفنيـــة والفكـرية ، الصراعات السياسية والاجتماعية التى اختمرت فى الانهيـار المروع لفرنسا أمام الضربات الأولى لجيوش النازى ، وهى النهاية التى تشكل العمود الفقرى فى أعظم رواياته على الاطلاق ((**سقوط باريس**)) . وهى الرواية التى ينبض فيها قلب اهرنبورج بمحبة الشعب الفرنسى وكراهيتــه العريقة لجنــود الفاشية من أبناء فرنسا الذين فتحوا أبوابهـــا للغزاة فلم يبذل هؤلاء مجهودا يذكر فى فتحها . ولكنه ايضا من ناحية اخرى لا ينسي الوجـــوه المشرقة من ابناء فرنسا الوطنيين الذين أصبحوا فيما بعد ابطال مقاومتها حين سقطت كل القلاع ونشرت سقوط باريس لأول مرة عـام ١٩٤٠ خارج الاتحــاد السوفيتى ، ثم نشرت داخله ونالت عام ١٩٤٢ **جائزة ستالين** . وكان ستالين معجبا بمقالات اهرنبورج التى يرسل بها من الخارج الى البرافدا وازفستيا ، ويصفها قائلا انها ((**كتائب كاملة من المحـاربين**)) .. غير أن ستالين لم يكن يدرى ان « الحرب » وحدها هى التى دفعت اهرنبورج الى شحذ البصر نحـو وطنه عـلى أثر اقتحام النازى لأراضـيه ، أما «روسيا دون حرب» فلم تكن سوى الستالينية التى اتخذ منها موقفا « متحفظا » عبر عنه عمليا بالبقاء فى فرنسا « بعيدا عن الأزمات » كما يقول البعض ، وكذلك عبر عنه فنيا بتناول الحـرب الوطنية وحدها فى روايته التالية ((**العاصفة**)) التى نالت هى الأخرى ــ لدهشته الشديدة ــ جائزة ستالين عام ١٩٤٧ . ولقـــد تصـدى لاهرنبورج حين نشر مذكراته مجموعة من النقاد والمعلقـــين الذين كتبـــوا فى ((**الازفستيا**)) و ((**الجازيتا**)) يتساءلون لماذا صمت اهرنبورج أيام ستالين ؟ وتراوحت صيغة الســؤال بين الحدة والعنف والاتهام وتفاوتت قيمة صاحب الســـؤال من **يرمياوف** الى **متشـــنكو** الى **أوشاكوف** . وعندما انهالت أبواق الهجوم على

اهرنبورج ابتسم فى هدوء وأجاب احد أصدقائه : لعلهم يذكرون أننى دخلت مع خروشـــوف فى معركة بسبب اعترافى الصريح « **كنــا صامتين لأننا كنا خائفين** » فقد ثار خروشوف قائلا : « **لا .. اننا لم نقل شيئا لأننا كنا نجهل الحقيقة** ». على أنه يبقى لخروشـــوف واهرنبورج عــلى السواء ، انهما كانا ـ هــذا فى الأدب وذاك فى السياســـة ـ رائدين عظيمين لمرحلة « **ذوبان الثلوج** » فى تاريخ الاتحاد السوفيتى .

السلام والسلاح

وعلى أثر انتهاء الحرب ، وفى عام ١٩٤٦، قام اهرنبورج بزيارة الولايات المتحدة الامريكية حيث أمضى شهرين شعر خـــلالهما بخطورة التفرقة العنصرية وتعاظم الدعوة لحرب ثالثة، وكان هذا الشعور هو بداية نضاله من أجــل السلام ، وكان « **مجلس السلام العالمى** » هــو الشكل التنظيمى الوحيد الذى انضم اليـــه اهرنبورج فى حياته ، ذلك أن حركة السلام كما افهمها كانت حركة انسانية عامة أشمل كثيرا من



يوفتشنكو

الدعوات الأيديولوجية ، فكان يقول « حـــركة السلام لا تدعى أبدا احتكار النضال من اجــل السلام ، وهى تحيى من صميم قلبها أية منظمة وأية حركة تسعى الى تدعيم السلام . وانا على يقين من انه من الممكن أن نتفاهم مع كل الناس المعادين للحرب فى العمل ضـــد الذين يريدون الحرب ، مهما كانت أفكارهم » .. وتلك هى السمة الرابعة التى يتميز بها أهرنبورج انه كان « **انسانا** » فى نضاله ضـــد القهر والحـــرب والعذاب، ولم يكن فيلسوفا متمذهبا بأيديولوجية واضحة أو متكاملة . هذه « الانســـانية » هى التى تسببت له فى كثير من المتاعب ، وهى نفسها التى تشكل الدعامة الرئيسية لروايته «**الموجة التاسعة** » حيث تكاد أن تكون ردا على قصته الأولى ، فالحيرة ، والقلق والعذاب الذى يضنى العالم لا شفاء منه الا « **بوحدة حضارية تجمع البشر بمختلف جنسياتهم فى ظـــل التقـــدم الاجتماعى والسلام** » . وظلت الكلمـــة التى نشرتها له مجلة « كولير » الامريكيـــة دستورا لمجموعة من المثقفين فى العالم يؤمنون بأنه قد آن الأوان ليستريح الانسان من عنـــاء الجوع والعبودية معا ، لا أن يستريح من احدهما على حساب الآخر ... قال فى كلمته التى ارادها تسجيلا لانطباعاته عن رحلتـــه الى الولايات المتحـــدة « اننى اريد أن أؤمن بأن الأمريكيين سيجدون داخل ذواتهم من قوة الروح والادراك والحكمة لكى يقولوا للناس الذين يتحدثون عن الحرب العالمية الثالثة : **كفى ، اننـــا لسنا على استعداد لأن ندفع دماءنا مدادا لمحابركم** » . على أن القضية ليست بهذه البساطة ، فالسلام شىء يختلف عن « التســليم » بالأمر الواقع . لهذا يكتب اهرنبورج فى مذكراته انه كان مـــع همنجواى فى اسبانيا ، وذات يوم قال له صديقه الكاتب الامريكى « قتل ليلة أمس شاب يتمتع بجنسية الولايات المتحـــدة بالقرب من المدينة الجامعية . كان قـــد حضر الى فندقى مرتين وتحدثنا فى كل شىء وفى لا شىء . كنت أود أن اقدمه اليك . كانت له جملة مفضلة : ليس اقذر

من الحرب . ولكننى فى الحرب افهم لماذا ولدت. فلابد من اقصاء الفاشست عن مدريد . وبعد صمت ، قال **همنجــواى** : اترى كيف تكون الأمور ؟ **نريد أن نقول وداعا للسلاح ، ولكنك لا تملك الا أن تقبض على السلاح !))** . واصابت هذه العبارة موقعا شديد الحساسية فى قلب اهرنبورج . ومنحت هذه ((**الانسانية**)) ادبه مذاقا ((مرا)) دعاه البعض تشــاؤما ، وقال البعض الآخر انها ((**عدمية**)) ، والحق ان انسانية اهرنبورج التى تتمتع ببصيرة نافذة هى التى تجعله يسجل فى مذكراته على سبيل المثــال ((طالما تساءلت ما سر أحزان فرنسا ؟ ان حزنها يكشف جمالها . فعلى شواطىء المحيط يعــد الصيادون شباكهم الناعمة الزرقاء . والأبقار السوداء تغوص فى الحشائش الخضراء كالطفولة. والمنــازل البيضــاء الصغيرة التى يسكنهــا الفلاحون ... والعمر قصير جدا ، هــذه هى اغنية شاب خجول اسمعها من نافذتى . الشاب اكبر من مقاس بدلته . لقد جاء هــذا الشاب متأخرا الى هذه الدنيا . فكل شىء قد تم . وكل الأماكن احتلت . وكل الشيوخ احتلوا المقاعد كلها . وكل الروايات قد كتبت . ولا يستطيع هذا الشاب أن يغنى غير اغنية واحدة تقول : ((**العمر قصير جدا**)) . هذه ((الانسانية المريرة)) هى اللون الغالب على شخصية اهرنبورج وأدبه وتجربته العريضة فى الحياة .

دفاع عن باسترناك

ومنذ أن كتب ((**ذوبان الثلوج**)) قبل وفاة ستالين ، وهو فى معــركة ضارية مع اطراف متعددة فى الاتحاد السوفيتى .. هو فى معركة متصلة مع المحافظين الذين ماتزال الستالينية تلعب دورها فى حياتهم وسلوكهم بوعى أو بغير وعى ، ســواء كان هؤلاء المحافظين فى قمــة السلطة كخرشوف أم كانوا من زملائه أعضــاء اتحاد الكتاب السوفييت . لقد كان ((**التحول عن الستالينية**)) فى حياته منهجا قبل أن يكون موضوعا روائيا لعمل فنى ، ويبدو ان هــذا التحول عند بعض خصومه كان مجرد ((**ضرورة سياسية عاجلة**)) تمليها الأحداث اكثر ممــا يمليها الفكر . لذلك وقف اهرنبورج فى شجاعة ضد ((**محاولة ذبح باسترناك أدبيا**)) حين حصل على جائزة نوبل ومن قبلها حين صدرت روايته ((**دكتور زيفاجو**)) خارج الاتحاد السوفيتى . وكان من راى اهرنبورج أن الرواية ليست عملا عظيما ، وقد يكون كاتبها بعيدا عن الصواب فى رؤية الأمور ، ولكن أن نصادر عملا أدبيا وصاحبه لهذه الأسباب فانها سابقة خطيرة لا ينبغى على الجيل الحالى أن يتحمل أوزارها . وكان من رأيه أيضا أن جائزة نوبل من بعض نواحيها ربما كانت جائزة سياسية ، ولكن ما لا ريب فيه هو أن باسترناك شاعر روسى عظيم ، لا نستطيع أن نعتذر بشأنه للأجيال القادمة أننا حرمناه من الجائزة وكدنا أن نطالب برأسه لأن ((**الآخرين**)) شاركونا الرأى فى كونه رجلا عظيما . ويقول فى مذكراته ((**ان علينا أن نشكر مرة أخرى أولئك الذين كانوا على درجة كافية من القوة والذين أدركوا أنهم باستنكارهم الحكم التعسفى يعززون ثورة اكتوبر**)) .. اى انه يرى فى اتساع السلوك الديموقراطى من الدولة الذى أعلن عن نفســه فى المؤتمر العشرين ، عودة الى التقاليد الأصيلة للثــورة الاشتراكيــة الأولى ، بينمــا كانت ((الستالينية)) مجرد ظاهرة مرضيــة عابرة . وبالتالى فان التشيع لأية اجراءات تعسفية فى الوقت الحاضر ، انما يصدر عن أولئك الذين لم يتخلصوا بعد من آثار المرض القديم . ومن هنا كانت معركته الحــادة المزدوجة مع زملائه من ناحية ، وهم هذا النفر من الكتاب السوفييت الذين كانوا يرفضون ترجمة أعمال **كافكا** و**فوكنر** و **جيمس جويس** و **ألبير كامى** . ومن ناحيــة أخرى معركته مع خروشوف على اثر خطابه فى ٨ مارس ١٩٦٣ ضد الشعراء الشباب من امثال **يفتوشنكو** والفنانين التجريديين. قال اهرنبورج يومها أن حرمان الأديب أو الفنــان من حرية ((التجريب)) و ((التجديد)) ــ حتى ولو لم

تثمر هذه الحرية عملا ناضجا ـ فانها شيء ضروري غاية الضرورة لاكتشاف العالم من حولنا . فنحن لا نملك القول بأننا البداية والنهاية أو أننا الأولون والآخرون ، لأننا لو جرؤنا على هذا الادعاء لسقطنا فى هاوية اليقين المطلقة ، واقول هاوية لأن هذا اليقين لن يوجد الا فى احلامنا حيث تلفق اوهامنا مطلقا يرضي سذاجتنا وغرورنا ، فاذا استيقظنا حقيقة سقطت مطلقاتنا وهوى يقيننا . وقد كان يرى فى « **الرواية الجديدة** » اتجاها عقيما ومتخلفا ولا يمكن اعتباره نوعا من التجديد الخصب الذى حققه رواد الرواية الحديثة **بروست** و **جويس** و **كافكا** . ولكنه دعا باصرار، المرة تلو الأخرى ، أن يتفاعل الكتاب السوفيت مع الواقع الخارجي فلم تعد روسيا هى « **الجبهة فى الحرب الأخيرة** » ولم تعد هى « **مشروع السنوات الخمس** » أو « **السياسة الاقتصادية الجديدة** » أو « **المزارع الجماعية ومناجم الفحم ومحطات توليد الكهرباء** » الى غير ذلك من مشاهد رئيسية فى الأدب السوفيتى .. آن الأوان حقا لاطلالة جديدة على العالم من حولنا، تماما كما صنع روادنا فى القرن الماضيحين أطلقوا على أوروبا فى نظرة ، ثم على روسيا فى نظرات وكتبوا بعدئذ شوامخ لن يبليها الدهر . ان الحفاظ على التقاليد الروسية فى الأدب ، يعنى فى نفس الوقت أن نتفتح على جيراننا فى الأسرة الأدبية العالمية والانسانية مهما تباينت نظرتنا للعالم عن نظرتهم . اننا نشاركهم عضوية الأدب العالمى والانسانى منذ أن تمكن **تولستوى** و **دستويفسكى** و **تشيكوف** من الحصول على هذه العضوية . ولسنا على استعداد للتفريط فى مقاعد آبائنا الكبار ، لمجرد أن نطيع آباءنا « **الصغار** » . وكان يقصد بالآباء الصغار رجال السياسة ، فشنت عليه الصحف هجوما حادا اتهمته فيه بالزيغ والانحراف والخضوع لتيار الثقافة البرجوازية . ولكن شخصية « المقاتل » فى اهرنبورج ـ وهذه هى سمته الأخيرة ـ لم تأبه لهذا الهجوم الحاد ، بل حاول استغلاله لمصلحة الأجيال الجديدة ، ودخل فى مناقشات طويلة مع زملائه كانت حصيلتها الايجابية ما يشعر به النقاد خارج الاتحاد السوفيتى من نمو وازدهار جديدين فى الأدب السوفيتى المعاصر .

مرحلة ذوبان الثلوج

وتبقى روايته « **ذوبان الثلوج** » بعد ذلك كله ، بمثابة الوثيقة الجامعة المانعة لهذه الصفات والخصائص التى يتمتع بها اهرنبورج ، والتى كانت عملا رائدا لأدب مابعد المؤتمر العشرين ، كما كانت وما تزال نقطة التحول البارزة التى سجلت من احد وجوهها فظاعة الماضى ، وبشرت من الوجه الآخر روعة المستقبل ، وفى الحالين كليهما ظلت « **نذيرا باقيا** » كلما عاودت مظاهر مرض الطفولة اليسارى أن تخريبها لصمام الأمن فى اى بناء اشتراكى ، أعنى صمام الديموقراطية . وتكاد « **ذوبان الثلوج** » أن تكون رواية بلا أحداث « مادية » كبيرة ، فهى تعتمد من زاوية رئيسية على « الشخصيات » فى تباينها الفريد وحيويتها الدافعة التى يتميز بها الأدب الروسى الكلاسيكى . ولعل اهرنبورج و **شولوخوف** وحدهما من بين جميع الكتاب السوفيت المعاصرين هما اللذان يستلهمان أعرق التقاليد الأدبية الروسية فى أعمالهما الفنية ، ولكن شولوخوف فى تأثراته اقرب الى تولستوى فى مطولاته « النهرية » المرتكزة على الشخصيات حقا ، ولكنها لا تغفل الأحداث الكبرى المرافقة لها أيضا . أما اهرنبورج فهى أقرب الى شخصيات **تشيكوف** و **دستويفسكى** و**ترجنيف** بغير تركيز على احداث هامة تواكب الشخصية فى تطورها . ان ما يعنيه فى المقام الأول هو « تفاصيل الشخصية من الداخل » لا فى كونها انعكاسا لمعطيات خارجية ، وما حالات «الفعل» التى تقدم عليها الا لحظة التفاعل بين الداخل والخارج ، والأغلب أنها لحظة الصراع كذلك . وفى « ذوبان الثلوج » نلتقي بمجموعة من

الشخصيات « العادية » ولكنها شديدة التفرد والتمايز بحيث تنعدم اية خطوط متوازية على طول الرواية . قد تتقاطع هذه الخطوط حقا فى نقطة هنا أو هناك ، ولكنها ابدا لا تلتقى او تتشابه ، بالرغم من « وحدة » الأمان والمكان التى تظلل الجميع برائحة المجتمع المغلق المكتوى بنيران البيروقراطية العمياء والصمت القاتل . اننا نصادف الطبيب والعامل والمدير والفنان والممثلة ، ولكنهم جميعا يعيشون فى حالة انسانية متقاربة ان لم تكن واحدة . ومع هذا فما أشد التباين بين سابوروف الفنان الأصيل الذى يستعرض لوحاته من انعكاسات الطبيعة على وجدانه الحقيقى ، وبين فولوديا الذى «باع نفسه » لرسم الدجاج والمديرين والمزارع التعاونية : أولهما يكاد يموت جوعا ، والآخر يعيش فى بحبوحة ، وكلاهما يحيا على حافة الهاوية والفصام العقلى المدمر وكذلك ما أشد التباين بين جورانليوف المدير البيروقراطى الذى تزوج من لينا كيوم ترقيته رئيسا للمصنع وبين سوكولوفسكى الرجل متعدد المواهب والهوايات ، يتنقل بذوقه بين تصميماته الهندسية وألوان ليوناردو دافنشى والنباتات النادرة ، وحين تهجره زوجته الى بلجيكا وتموت فى الحرب لا يبقى منها سوى ذكرى حية تؤرقه بين الحين والآخر هى ابنته ماشا التى أصبحت راقصة الباليه مارى . ولكن هذا التباين فى تكوين الشخصيات يقصد اليه الكاتب قصدا وكأنه يضع مجموعة من المواد الغريبة فى أنبوبة اختبار واحدة ويجرى عليها تجربة ما ليخرج بنتيجة مؤكدة من التحليل النهائى هى أن المناخ « الواحد » الذى عاشته هذه الشخصيات المغايرة لبعضها البعض فى كل شيء ، انما يغير فى تركيبها الذاتى تغييرات جوهرية يدمغها أخيرا « بحياة » متقاربة ان لم تكن واحدة .

وهكذا نحن نلتقى مع معظم هذه الشخصيات فى البداية وهى فى حالة **« احجام عن الحياة »** فبالرغم من أن لينا — زوجة جورافليوف — تقع فى هوى المهندس ديمترى كورتييف ، الا انهما يبديان فى سلوكهما العملى ما يباعد بينهما تباعدا مبللا بالدموع « كان ديمترى فى الصف العاشر فى المدرسة عندما واجه أول محنة كبيرة فى حياته . فى خريف ١٩٣٦ اعتقل زوج أمه . وفى صباح اليوم التالى رأى خارج المنزل ميشاجريبوف أعز أصدقائه فناداه ليبثه همومه ويسأله النصيحة . ولكن ميشا تجهم ، وزم شفتيه ، وعبر الشارع الى الجانب الآخر دون أن ينبس بكلمة . وبعد ذلك بأيام طرد ديمترى من منظمة الكومسومول » وتطورت حياته بعد ذلك فى خط دام حزين ، ولولا انه كان على درجة عالية من الكفاءة الذهنية لما استطاع ان يكمل تعليمه ، ولولا أن كان على علاقة طيبة مع زملائه لما تمكن من أن يعود مواطنا عاديا .. وبينما كان يحرز كل يوم ما يعوضه عن الأيام السوداء التى عاشها فى صباه ، فقد حبه فى الحرب اذ انفجر لغم فى ضابطة الاشارة التى احبها وماتت ، وعاد الى أمه يقول **« لقد فقدت سعادتى فى الحرب ، ولم يعد الزواج يخطر لى على بال »** . وها هو ذا الآن يقف فى اجتماع القراء بالمصنع يندد بمؤلف رواية خطر له أن يصور مآزق القلب الانسانى التى تكاد تخرج أحيانا عن حدود المنطق والتقاليد المرعية ، ذلك انه يحس فى أعماقه بخطر حبه للينا — وهى زوجة مديره — فيبرر هروبه من مشاعره ومن مواجهة لينا على السواء بأنها « مشاعر غير صحية » ولا ينبغى للأدباء أن يخوضوا فى وصفها ! ويظل فى غرفته وحيدا « بينما خياله الضخم يثب على الجدران النظيفة البيضاء مثل غريب مذعور » . وهكذا أيضا لينا تغالب ضعفها و « تستمر » فى الحياة مع زوجها الذى شعرت معه بأنها تموت موتا بطيئا ، هى تعلل «استمرارها» بابنتهما شورا حينا ، وبخوفها من أمها التى لم تبد موافقتها على الزواج حينا آخر، وبتهيبها من مواجهة الناس حينا ثالثا . أما زوجها نفسه فلا يفكر فى شيء من هذا القبيل وانما هو يبحث عن أكثر الوسائل حفاظا على مركزه فى المصنع « فى الصيف الماضى قال له سكرتير لجنة الحزب فى المدينة انها لفضيحة أن تظل الأكواخ والعشش التى يسكنها العمال على حالها بينما ميزانية البناء اعتمدت منذ عام ، فكيف انفقت ؟ فأجاب دون أن تهتز له شعرة : آلة سبك الدعامات الجديدة ، لقد كانت ضرورية جدا . بدونها كان من المستحيل أن نحقق الرقم المحدد لنا فى الانتاج » .

وكذلك الأمر فى أسرة بوخوف المدرس العجوز الذى ما يزال يذهب الى المدرسة بين الحين والآخر ليرى تلاميذه القدامى ويتناقش معهم ويدعوهم الى منزله ليساعدهم فى حل مشاكلهم . وهو فى دهشة من انه يفهم هؤلاء الغرباء بينما لا يستطيع أن يفهم ابنته سونيا ؛ ولا يستطيع ان يحل مشكلة فولوديا . الفتاة تحب سافشنكو الذى يبادلها الحب ، ولكنهما ما أن يلتقيا حتى تتحول اللحظة الى شجار لا يدريان مصدره . هى تراه « عاطفيا » أكثر

من اللازم ، وهو يراها « منطقيــــة » أكثر من اللازم ، وتسير حياتهما بين شد وجذب يحتار فيهما الأب والأم . اما فولوديا فلا يدرى ان كان يحب تانشكا المثالة التى تعرض عنــه وتقبل بلا ضابط معين يحكم حركتها معه . وهو يدرى شيئا واحــدا ان نبات اللفت أكثر ضرورة من الفن لأن « **الأفكار لا تجلب لصاحبها الا كسر الرقبة** » وهو لذلك وطد العزم على أن يتحول الى « مومس » فى مجال الفن يرسم ما يطلب منه سواء كانت اللوحة عن أجود أنواع الشيكولاتة أو عن العامل النموذجى ، فالمهم الآن هو النقود والا الموت جوعا ، وهو المصير الذى ينتظر أمثال ســـابوروف : ان يرفض أن يرسم الدجاج أو مديرى المصانع ، ولذلك فهم يرفضون أن يقيموا معرضا للوحاته العظيمة . والنتيجة أنه يعيش فى مستوى لا يرتفع كثيرا عن معيشة الحيوانات « لعن كريوكوف الفنانين لتشاؤمهم وصـاح : يجب أن يكون عندنا تفاؤل . ثم أخـذ يشرب ويشرب الى أن حملوه الى المستشفى .. لمـاذا توجد كل هذه الكميات من الثلوج ؟ ما أتعس أن تحس بأنك لم تعـــد تريد أن تستمر فى الحياة .. »

ويكاد اهرنبورج أن يجعل من هذه القضية محور الرواية كلهـــا ، ذلك أن فولوديا ليس راضيا كل الرضا عن هـــذا النمط من انماط الوجود « سأقيم فى مستشفى للأمراض العقلية واظل ارسم دجاجا من سلالات ممتازة وفقـــا للتعليمات » . وكورنييف ما يزال يذكر مقـــالا قراه لجوركى منذ مدة طويلة جاء فيه اننا بحاجة الى مذهبنا الانسانى الخاص ، السوفيتى «هذه الكلمة طواها النسيان . لا تزال المهمة أمامنـــا ويجب أن ننجزها ، فى تلك الأيام كانت الكلمات ماتزال احساسا سابقا للعصر ، اما الآن فقد آن الأوان لنتصدى لها » . وتكاد الأحداث بعـــد ذلك أن تصبح ظلالا للتغير الهائل الذى طرأ على الوجـــدان البشرى وليس العكس ، أو كما قال كورنتيف « نحن ننمو بسرعة فائقة . واحيـــانا يعجز العقل عن ملاحقة التغير ، واحيانا أخرى يعجز القلب » . فقـــد تمكنت لينا أخيرا من مصارحة زوجها بالحقيقة وهى أنها « انفصلت » عنه بالفعل منذ بعيـــد ، وعليهما أن يواجهـــا الحقيقة بغير مداراة وبشجاعة . ولقد واجـــه جورافليوف الأمر بشجاعة يحسد عليهـــا ، غير أن هذه الشجاعة قد تهاوت واندكت حصونها مع هبوب العاصفة التى أسقطت أكواخ العمال ، فسقط هو أيضا عن المقعد الذى تصور انه جزء لا ينفصل عن جسده . وكان انفصاله عن هذا المقعد أبشع بما لا يقاس من انفصاله عن لينـــا وابنتهما شورا « أين كان جورافليوف ؟ ماذا انتهى اليه أمره ؟ لا أحـــد يذكر على الاطلاق . عاصفة تهب ، وتسبب كثيرا من المتاعب ، ثم تمر ، من يتذكرها بعد ان تكف عن الزئير ؟ » .

والتقت لينا مرة أخرى بديمترى كورتييف ، تقاطعت الخطوط فى منعطف أحد الشوارع حين سمعت من يناديها باسمها مجــردا من الألقاب « ومرا بشجرة تذكرتها لينا ، كانت قد رأتهـا وهى تغرس فى احـــدى أمسيات الخـــريف ، والناس يتجمعون ليشهدوا غرسهـــا . كانت ما تزال عارية ، ولكنك لو امعنت النظر للحظت غطاء صـــغيرا من الزغب الأخضر » . واذا كان سوكولوفسكى قد احب فيرا بالرغم من الوعد القاطع الذى أخذه على نفسه أمام أمه حين دفن حبه عند أبواب برلين ، واذا كانت فيرا قد شكت فى امكانية هذا الحب طويلا ، فان « المرض » الذى أصابه قد اتاح لهما فرصة « المواجهة » الحقيقية للأمور . وفى الخـــارج كان هنـــاك اضطراب وفوره . كان الشتاء ، أخيرا ، يولى الادبار . على الرصيف ، كان الثلج قـــد ذاب وتحول الى جدول ماء ينساب ... ستاتى فيرا الآن ، وانا حتى لا افكر فيما سأقوله لها ، لن أقول شيئا . أو سأقول : فيرا ، لقد حل ذوبان الثلوج » . أما أسرة بوخوف العجوز الذى كان ما يزال يغالب الضعف والمرض ، فقـــد ودعت الشتاء مرتين : الأولى حين ودعت سونيا الى المحطة فى طريقها الى المصنع الذى عينت فيـــه بعد أن حصلت على شهادتها الجامعية . وهناك على الرصيف ، يفاجأ الجميع بسافشنكو ، لقد ظنوا أن القطيعة بينهما كانت نهـــائية . ولكن ها هوذا يعود وقلبه يختلج وعيناه متوهجتان ، وسونيا تقول « سأكتب » ولا يدرى هل تقصده أم تقصد أمها ، وسونيا تناضـــل شفتيها حتى لا تفضحانها ، وهو يؤكد لها انه سيلحق بها فى أول اجازاته . وودعت أسرة فولوديا الشتاء مرة أخرى حين التقى فولوديا بتانشكا من جديد ، وتسأله هل يؤمن بالمعجزات فيجيب بســؤال جديد : ماذا تعنين بالمعجزة « لقد انتهى الشتاء ــ وهذه معجزة أولى ... وشجرة الصفصاف ذات الأهداب تزهر ، وهذه معجزة ثانية ... والعشب ينبت ــ وتلك ثالثة . وهـــذه أهم المعجزات جميعا : انظرى ! يا للمخلوقة الصغيرة ... ناصعة البياض .. لقـــد كسرت القشرة الثلجية » .

شاهد على عصره

وتنتهى قصة « ذوبان الثلوج » وينشرها اهرنبورج عام ١٩٥٤ غداة العام الذى رحل فيه ستالين ، وبدأ الاتحاد السوفيتى بعد هـــذا التاريخ بعامين كاملين يعلن على الملأ : لقد بدأت مرحلة ذوبان الثلوج . ولقد أثارت الرواية عند صدورها الكثير من التعليقات والمعارك ، الفنية والفكرية . رحب بها نقاد الغرب فى البداية ، وكانت النتيجـــة أن تورط بعض النقـــاد « الاشتراكيين » فى رد الفعل فهاجموها .. ثم انحسرت الموجـــة الستالينية رويدا فأصبحت الرواية علمـــا على مرحلة كاملة فى تاريخ الثورة الاشتراكية الأولى . وهى لا تعد ــ من الناحية الفنية ــ فى مستوى شقيقتها **«سقوط باريس»** ولكنهـــا تحمل فى ثناياها تجربة رائدة ، تمثلت الى حد كبير تقاليد الأدب الروسى العظيم فى القرن الماضى ، وتخلصت من شوائب الأدب السوفيتى الحديث ، فليست « الحـــرب » هى المشهد الرئيسى فى الرواية وان ألقت ظلالها على جميع الشخصيات ، وليست « الدعوة » السياسية المباشرة هى هذا المشهد ، وان تضمنتها جميع المواقف .

يقول اهرنبورج فى أحدث أجزاء مذكراته « اننا نرى شعيرات المشيب فى المرآة عندما نقف أمامها نحاق لحانا . ولكن من الصعب أن نرى المستقبل » وليس هذا صحيحا بشكل مطلق ، فقد أثبت صاحب « ذوبان الثلوج » أن الأدب يرتفع أحيانا الى مستوى النبوءة فيرى ما تفصح عن صحته الأيام ولم يكن حينذاك الا فى مجاهل الغيب . ومات اهرنبورج ، شاهدا على العصر السوفيتى ــ قديمه وحديثه ــ والرجل الذى تؤرخ حياته للشمس التى أذابت الجليد ، ثم آلت ــ فى دورة الوجود الأبدية ــ نحو المغيب .

غالى شكرى

أقدم مهرجان سينمائى فى العالم

اقيم مهرجـــان فينسيـــا السينمائى الدولى بايطاليا الذى يعد أقدم مهرجان سينمائى فى العالم وذلك للمرة الثامنـــة والعشرين ، وقـــد اشتركت فيه ١٣ دولة أوربيـــة بتسعة عشر فيلما روائيا ، ٥ افلام ايطالية ، ٥ افلام فرنسية ، ٣ افلام من المانيـــا الغربية ، فيلمين من بريطانيا ، وفيلما واحدا من كل من المجر ويوغســلافيا وتشيكوسلوفاكيا والولايات المتحدة الأمريكية .

وكان من بين الأفلام الايطالية الفيلم المشترك مع الجزائر « الغريب » المعد عن رواية البير كامى والذى اخرجه لوكينو فيسوكونتى ، ومن بين الافلام الفرنسية فيلم « الجدار » المعد عن قصة سارتر والذى اخرجه سيرج روليه .

وقد فاز الفيلم الفرنسى « جميلة الصباح » للويس بونيل بجائزة الأسد الذهبى وهى الجـــائزة الكبرى للمهرجان ، وفازت يوغسلافيا بجائزة الممثل ونالها ليو بيزا سمرد جيل عن دوره فى فيلم « الفجـــر » لبوريزا جورجيفتش ، وبريطانيـــا بجـــائزة الممثلة ونالتها شيرلى نايت عن دورها فى فيلم « الهولندى » لأنتونى هارفى .

كذلك نال جائزة العمل الأول ادجار رايس عن الفيلم الألمانى « شـــهوة بلا نهـــاية » ، ونال جائزة المهرجان الخاصة الفيلم الفرنسى « الصينية » لجان لوك جودار مناصفة مع الفيلم الايطالى « الصين .. قريبا » لماركو بولكيو .

أما جائزة الاتحاد الدولى للنقاد وهى من الجوائز التى تمنح مع جوائز المهرجان فقد نالها فيلم « الصين .. قريبا » بالمناصفة مع الفيلم اليابانى « تمرد » لمساكى كوباياتشى الذى كان مـــدير المهرجان لويجى كارينى قد رفض عرضه ، ومع ذلك عرضه النقاد فى عرض خاص واعطوه الجائزة رغما عن أقدم مهرجان سينمائى فى العالم .


رحلة فى مدائن الأعماق
قراءة فى شعر أدونيس

فاروق عبد القادر

هذا شاعر قد اختار طريق الافتراب ، خرج عن اسمه وموطنه ، وادار ظهره لدنيا الناس كى يبدأ رحلة لا تنتهى فى مدائن الأعماق .

كان اسمه على احمد سعيد ، فخرج عنه وتسمى باسم ادونيس .. الاله الجميل الذى خرج يوما للصيد فراودته افروديت عن نفسه وابى ، ثم قتلته الابقار الوحشية على شاطىء البحيرة فتخضبت مياهها بدمه ، واشفق زيوس على افروديت ، العاشقة الغضبى ـ فجعل حياة ادونيس مناصفة بين عالمى الحياة والفناء .. فهو يعود الى الحياة ستة اشهر فى كل عام .. اشهر الربيع والصيف ، حين يخضر وجه الأرض ، وتعطى الأشجار ما حملت من ثمار ..

وكانت مدينته دمشق ، فخرج منها واقام فى بيروت ، لكنه لم ينس دمشق .. ظل يذكرها فى شعره دامع العينين ..

اما شعره فرحلة طويلة موصولة الى ارض الغرائب ومدائن الاعماق ! ..

١

فى ١٩٥٧ صدرت أولى مجموعات ادونيس باسم « **قصائد أولى** » فلفتت اليه أنظار قراء الشعر ونقاده ، كان فى مجموعته الأولى شاعرا كبيرا (وما أندر ان تؤكد المجموعة الأولى شاعرا كبيرا ! ..) ، وبعدها ارتبط اسم أدونيس بحركة سياسية واجتماعية محددة هى حركة « **القوميين السوريين ..** » التى تدعو للعودة الى الحضارة الفينيقية القديمة والانسلاخ عن التيار الرئيسى للقومية العربية ، وتمثلت هذه الدعوة فى بعض الواجهات الادبية والفكرية كان من أشهرها مجلة « **شعر** » التى ظل أدونيس واحدا من أكبر المسهمين فيها حتى توقفت عن الصدور .

ومن خلال مجلة « شعر » ودار النشر التابعة لها ـ عرف قراء الشعر ادونيس فى معظم قصائد مجموعتيه التاليتين : « **أوراق فى الريح ، ١٩٦١** » ، ثم « **أغانى مهيار الدمشقى ، ١٩٦٣ ..** » .

وفى العام الماضى .. اخرج أدونيس مجموعته الشعرية الرابعة والأخيرة ـ والتى تعد بحق حدثا شعريا كبيرا ـ بعنوان « **كتاب التحولات والهجرة فى اقاليم النهار والليل ..** » ، وبهذه المجموعة وصل أدونيس نهاية الطريق الذى بدأته قصائده الأولى ، ووضح تماما انه استشرف غاية رحلته ، وان هجرته الى الاعماق قد وصلت أعمق الأعماق : حيث تختلط الرؤى ، ويتحد الانسان بقلب الكون ، فيمارس الخلق ، ويعانى صيرورة التحول الدائم ، وتهن كل العلاقات القائمة بينه وبين دنيا الناس .

لقد بدأ أدونيس رحلته الى أرض الغرابة ومدائن الأعماق فتاه فى سراديبها الموحشة ، وأصبح عالمه كالدغل الكثيف الذى لا تضيئه الشمس ، وتمشى فيه القشعريرة ، تتقطع العلاقات ، فكل شىء يبدأ من الذات واليها يعود ، ويهتف أدونيس ـ من قلب الوحدة والارتجاف ـ :

« أيتها الصدفة .. انني جزؤك الرخو ! .. » .

٢

وقد تكون مجموعة ادونيس الأخيرة شيئا لا يهتم به القارىء العادى للشعر ، وانا أؤكد منذ البداية أن معظم قصائدها بحاجة الى قدر كبير من تركيز الجهد حتى يستطيع القارىء ان يتفهمها فتفضى اليه ببعض أسرارها ، وهذا لا يعنى ـ بطبيعة الحال ـ أن الشاعر مطالب بالوضوح الكامل ، فالشعر دائما فى الظلال ، دائما ينفر

من عرى الحقيقة ، وألق الوضوح ، لكن الغموض ان زاد عن حده انقلبت القصيدة دغلا كثيفا بحاجة الى دليل يأخذ بيد القارىء وسط العتمة ، بين الأغصان المتشابكة اللفاء . ثمة رمز يلوح له هنا .. وآخر هناك .. لكن المعنى العام للقصيدة يفلت منه الى هاوية الظلام ! ..

وربما كانت طريقة أدونيس فى نظم قصائده — أو معماره الفنى لو شئنا هذا التعبير — هى السبب الأول فى هذا الغموض ..

القصيدة عند ادونيس صيغة مركبة من عدد متتابع من الصور الشعرية ، تخلف كل منها أثرا جزئيا ، ومن تجمعها يتكون المعنى العام للقصيدة ، فتراكم الصور الشعرية هو الوسيلة التعبيرية عند أدونيس ، وهى مبرره لاستخدام مختلف أساليب الصياغة الشعرية : من سطور النثر الى المقاطع الموزونة المقفاة ..

هذا سبب تكنيكى . وثمة سبب آخر يرتبط بشعر ادونيس كله ، هو الانصراف الى الداخل . ان عينى أدونيس تنظران الى الداخل لا الى الخارج ، ومن ثم يصبح عالمه عالما ذاتيا خالصا ، يقتضى جهدا موصولا للكشف عن أسراره .. انه الجهد الذى يبذله الانسان دائما كى يبقى للرموز معناها المشترك بين الناس

وأدونيس فى صوره الذاتية تلك يبلغ مرحلة من **الاغراب لا نجد لها مثيلا فى شعرنا العربى كله** ، تنحل فيها العلاقات القائمة بين عناصر الطبيعة ، وتقوم بدلها علاقات أخرى يحكمها منطق خاص : منطق الصور المتتابعة فى الحلم أو فى الهذيان والهلاوس :



ثدى النملة يفرز حليبه ويغسل الاسكندر ..
الفرس جهات أربع ورغيف واحد
والطريق كالبيضة لا بداية له .

. . . . . .

الحوانيت غيوم حبلى بالبرق ..
الشوارع قامات يكسوها الحلم ... الخ .

هكذا يراكم ادونيس صوره المعمنة فى الاغراب ، وتحتويها قصائده ذات المقاطع المختلفة والمتباينة فى بناء تركيبى واحد .

ماذا يريد أدونيس أن يقول ؟ ..

ان الطريق الى عالمه الشعرى مفروش بالرموز ، واذا استطعنا التعرف على دلالات بعضها فقد عرفنا طريقنا الى عالم أدونيس .

لقد مات **ادونيس** بعد أن خرج فى رحلة صيده ، لكنه يرجع الى هذا العالم ليفيض عليه الخصب والنماء فى كل ربيع ، كذلك فعل تموز الذى تحول دمه « أعراسا وشقائق .. » ، اما **فينيق** (أو العنقاء ، وسنرجع لهذا أكثر من مرة ما دمنا فى عالم أدونيس) فقد احترق بارادته ، وباحتراقه تجددت الحياة .

هذه الرموز الثلاثة هامة فى عالم أدونيس ، وهى جميعا تقول معنى واحدا : **ان التحول هو جوهر الوجود ، وانه من الموت لابد ان تنبثق الحياة .**

وفى حياة أدونيس (رغم قلة التفاصيل التى نعرفها عنه) تجربة شخصية : مات أبوه محترقا ، وكانت هذه الحادثة المفجعة مدخلا لأن يوحد أدونيس بين أبيه والفينيق .. هذا الطائر الخرافى الذى يبنى عشه على الذرى ويضمخه بأطيب الطيوب ، ثم يشعل فيه النار ليحترق ، ومن رماده تتخلق شرنقة يخرج منها الفينيق الجديد ونحن نلمس هذا التوحد فى قصيدة من أولى قصائد أدونيس :

يا لهب النار الذى ضمه ..
لا تك بردا . لا ترفرف سلام
فى صدره النار التى كورت
ارضا عبدناها وضيعت أنام
لم يفن بالنار ولكنه
عاد بها للمنشأ الأول
للزمن المقبل .. »

(مجموعة : قصائد أولى)

ويتطور رمز الفنيق فى شعر أدونيس ، فيخصص له قصيدة كاملة من أشهر قصائده هى « البعث والرماد » يدور فيها حول أسطورة الفينيق ، ويهتف به :

ارى اليــك جمـرة غريبــة ، أليفــة ضاحكة الى الضحى ..

فينيق .. خل بصرى عليك ..
ثم يصل الى نهاية الطريق :
فينيق سر مهجتى ، وحدبى ..

(مجموعة : أوراق فى الريح ..)

وظل أدونيس يحمل الموت الفاجع فى قلبه ، ويمشى به فى شعره ، كله ، وهــو فى مجموعته الثانية يخلق شخصية ويتوحد بها هى شخصية « **مهيار الدمشقى ..** » فتنطق بلسانه ، وتتقمص مشاعره ونوازعه وخواطره ، ويدخل مهيار بدوره سلسلة من التحولات والتوحدات .. فهو حينا **شداد بن عاد** الذى أراد أن يستبدل أرض البشر بسماء الآلهة ، وهو حينا آخر **سيزيف** يقضى عمره يرفع الصخرة ، ويجــد الانتصار فى قلب انسحاقه ، وهو **أوديس** يعود الى وطنه بعد غربة السنين ومشقة الطواف فيجد نفسه لا يزال غريبا ! ..

وفى « **أغانى مهيار الدمشقى** » غنى أدونيس للضياع ، الملتحف بالأسطورة ، والذى يريد أن يتجاوز الخير والشر الآله والشيطان .. لأنه يريد أن يصبح « قلب العالم » :

الله ما أجمل أن يضيع بى وجهى وأن أضيع
ممتلئا بالنار

يا قبر يانهايتى فى أول الربيع .
ـ « من أنت ، من تختار يا مهيار ؟ ..
أنى اتجهت الله أو هاوية الشيطان
هاوية تذهب أو هاوية تجىء
والعالم اختيارا ..
لا الله أختيار ولا الشيطان
كلاهما جدار
كلاهما يغلق لى عينى ـ
هل أبدل الجدار بالجدار ؟ ..
وحيرتى حيرة من يضىء
حيرة من يعرف كل شىء .. » .

(مجموعة : أغانى مهيار الدمشقى ..)

ووضحت فى أغانى مهيار أيضا تلك « **الصوفية** » التى ميزت شعر أدونيس وازدادت وضوحا فى مجموعته الأخيرة « **كتاب التحولات** » ، فأدونيس آخر وريث لتلك الجماعة من شــعراء الصــوفية ، تمثــل اشراقات **السهروردى** وعذابات **الحلاج** وأشواق **ابن عربى** وغزليات **رابعة** ، ومزجها بقلق شاعر يعيش فى القرن العشرين ، فجاءت نسيجا فريدا فى شعرنا العربى .

٣

وأضيفت الرموز الصوفية الى الرموز الأسطورية ، وحمل أدونيس زاده وبدأ رحلته لاكتشاف قارة الاعماق .

وحين نقول ان قصائد أدونيس قصائد « تركيبية .. » فاننى أعنى ان مقاطعها ـ التى تنحل بدورها الى تراكمات فى الصور ـ لا تسير فى خط « تصاعدى » واحد ، لكنها تكتسب وحدتها من شىء آخر .. من أنها جميعا تشترك فى رسم عالم تركيبى مفرداته من الصور المتجاورة ، هذا التركيب مرتبط تماما بظاهرة التحول التى تسود شعر أدونيس فى بدايته ، فعالمه فى حالة تحــول دائم ، وهو يسمى قصائد مجموعته الأخيرة : « **تحولات العاشق ..** » و « **أقاليم النهار والليل** » و « **زهرة الكيمياء ..** » ، فأقاليم النهار والليل تعنى حالات النفس فى تتابعهــا وصيرورتها ، وزهرة الكيمياء رمز لهذا التحول نفسه ، وتحولات العاشق ليست الا صورا مختلفة ، متجاورة ، يربطها معنى واحد : انسان فى حالة عشق .

وهذه جميعا هى الثمار الطبيعية لرحلة أدونيس الى الأعماق .. وهذه لغتها كما يحدثنا عنها :

« لغة فى شعورى لا فى المكان .. »

فحين واجه أدونيس عالمه بالرفض لم يحاول أن يغيره ، لكنه انسحب منه ، وقال فى حسم : « اترك لغيرك أن يكتشف قارة الأعالى ، وتعال نكتشف قارة الأعماق .. » ، وغاص أدونيس حتى أعماق الأشياء ، غاص حتى اتحــد بنسيج الكون ، وأصبح جزءا لا ينفصم منه ، وقدم لنا « **حلولية صوفية** » جديدة :

« أصير شيئا من المكان ، جدولا أو سمندلا أو خزامى
أو غير هذا من خلائق الرب سبحانه
تولد آنذاك الشفافية ..
أدخل آنذاك فى النسيج الكونى .. »

وشرط هذه الرحلة أن تبهت العلاقة بينه وبين دنيا الناس ، وتخفت حتى تصبح كأصداء ذكرى بعيدة :

« أسمع أن حولى أناسا يتناسلون ، يموتون
يحاربون ، يحلمون
ولا أراهم
مع ذلك
أعرف البشر كلهم
أذكر ..
قابلتهم فى واحة بين أذنى ـ قرب سريرتى
لكن لا تزاور بيننا ،
الأشياء وحدها أراها وترانى .. »

هى رحلة الى قلب الأشياء اذن . الى الصدق الوحيد

الممكن فى عالم أدونيس ، وتتفتح أمامه الأرض ، وتعرض نفسها عليه ، كى يخصبها ويملأها .. كما عرضت افروديت نفسها على اله الخصب الجميل ، لكنه يعرض بحثا عن الطريق :

من ثلاثين عاما ..
أضيع ، وأكتشف الآخرين ..

. . . .

أعرف أن الطريق
لغة فى شعورى لا فى المكان ..
لغة فى العروق ونبضها ، لغة فى السريرة

ويسافر ادونيس خارج الصيغ ، فيعرف الشكل ونقيضه ، ويبقى حينا فى « الضفاف المزحومة بالأصداف » ثم هو حينا آخر « خارج الصدفة .. » .. **انه ينقطع ، ينفصل ، ينفصم ، بعيدا عن كل العلاقات ، عن الثقيل والعائق ، عما يجنى ويربط ويحاصر ، عما يوفق ويعلم ويصالح ، عما يقنع ويخضع ويرضى .** انه ينسحب من العالم كله .. ولا تبقى له الا أسماؤه .. وهذه أيضا يلزمه الخروج منها :

« يلزمنى الخروج من اسمائى ..
اسمائى غرفة مغلقة
جب غائب

. . . .

وادونيس يموت
الهواء شقائق وأعراس فى جنازته

. . . .

يلزمنى الخروج من اسمائى
اسمائى جب
أسمائى غرفة غائبة .. »

وفى رحلته هذه ، نجد طاقته على التحول والتقمص لا حدود لها ، ولا تعرف كيف تنتهى :

« اترون هذا النسيج الأزرق
فوق ..
تحت القمر وراء ظهره
تلتف به خاصرة البحر
ويصير تاج الأفق وكرسى الموج ..
هل يعقل أن يكون هذا النسيج شخصا اخر غيرى ؟! .. »

ويمضى ابعد وابعد فى رحلة تحوله ، وتوحده بالأشياء .. انه يصير لؤلؤة ، متوحدا ومفردا كاللؤلؤة :

مرة صرت لؤلؤة ..
عرفت كيف تجاور اللؤلؤة اسمها
تكتب له الرسائل
وتحيا وحيدة معه ــ ضمن العالم خارج العالم .. » .

وبعد أن يصبح أدونيس فى قلب الأشياء ، فى نسيج الكون ، لم تعد هناك حدود ، بل اصبحت القوى الكونية كلها فى قوة واحدة ، واستطاع الشاعر أن يمارس من جديد خلق الكون :

اعرف الآن أن اجمع أشياء الأرض ..
اجعلها وسادة أمدها تحت خدى
أعرف الآن ..
أين يكون الليل اذا جاء النهار ،
والنهار اذا جاء الليل ..
اعرف أن جنس الربوبية يتاصل فى احشاء الأرض ويتناسل .. » .

وكانت هذه « قمة » رحلة ادونيس (ان جاز أن تكون لرحلة الأعماق قمة) : **التوحد بالقوة الخالقة فى حلولية صوفية جديدة .**

وعاد ادونيس من رحلته فارغ اليدين . وهل كان يمكن أن يعود الا فارغ اليدين ؟! .. كان يبحث عن التغير فوجد بانتظاره الخوف ، « اختبا كورنيش البحر ، وصارت بيروت كالخيط .. » ، ولم يجد ادونيس الا شجرة وحيدة فتحت اغصانها وعانقته .

كل شىء قديم ومضجر ، ورحلة ادونيس لا ثمار ترجى منها غير ما وجده ، فهى نبتة عقيم لا تثمر الا المرارة ، وهى رحلة مسبوقة ، ونهايتها معروفة سلفا : « ذهب الاستطراف وماتت الشهوة وشيخ كل شىء .. » ، وحين وجد الشاعر نفسه وحيدا فى مدائن الأعماق أحس بالارتجاف والخوف :

لماذا لا يانس الى غير الهواء والحجر ؟ ..
لماذا لا تسر بى غير الأشياء ؟ ..
هل أنا وحش الحقيقة فى هذه الخرائب حولى ؟ ..

. . . .

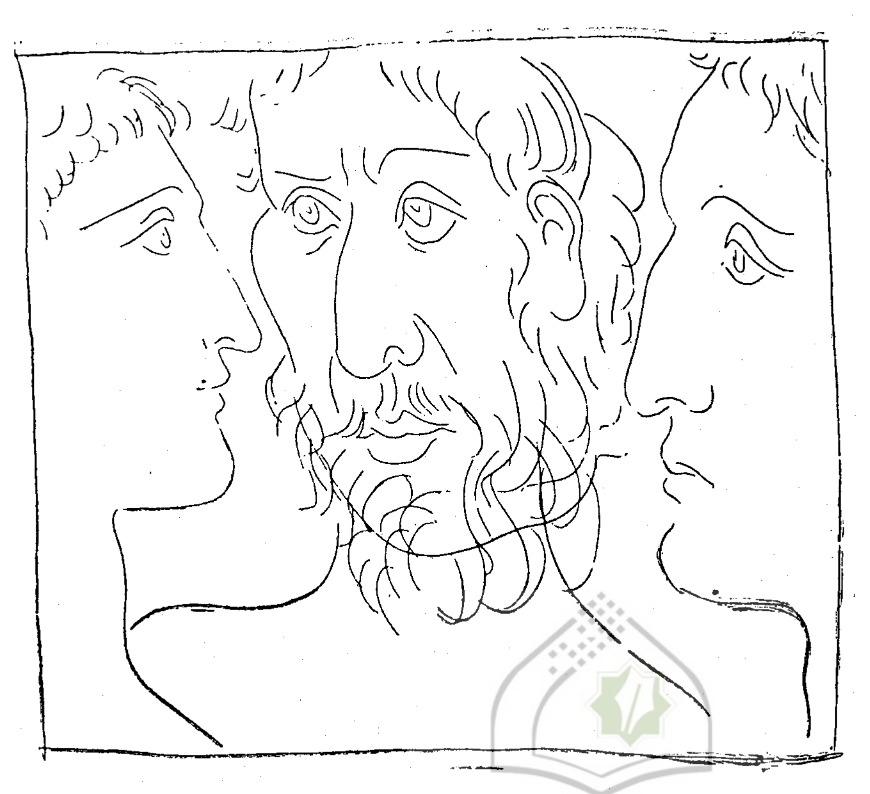
متى ستنفتح على تهاويل الدنيا ؟! ..

وكيف تفتح عليه تهاويل الدنيا .. وهو الذى أوصد دونها الأبواب ؟ .. لقد بلغ أدونيس برحلته نهاية الأعماق ، جاس خلال مدائن الغرابة ، ثم عاد من رحلته خلو اليدين .. والرجفة فى الأعماق ! ..

يمكننا أن نقول : قد بلغ ادونيس بالشعر الميتافيزيقى مداه ، وواصل طريق سعيد عقل وبشر فارس الى غايته النهائية ، الى الاغتراب ، الى الانفصام عن دنيا الناس ، ومن ثم العذاب واللا جدوى . طور ادونيس موقف رفضه القديم حتى احتوى كل شىء ، وسقط عالمه فى هوة العبث ! ..

٤

لكن مجموعة ادونيس « **كتاب التحولات** » تحتفظ لنا بمفاجأة أخيرة ، هى قصيدته الطويلة الرائعة : « **الصقر** » . فهذه القصيدة هى أثمن ما فى مجموعة ادونيس ، ولست أبالغ اذا قلت انها من أثمن ما كتب فى شعرنا العربى كله ..



فى رؤيا شعرية عميقة وشاملة ، وغنية بالصور والاخيلة اختـــار أدونيس أن يتوحد ، أو ان « يعين ذاته » بعبد الرحمن الداخل ، **صقر قريش** ، الخليفة الأموى الذى فر من دمشق ليقيم مدينته الجديدة فى الأندلس ،

وهذه القصيدة ـ فى احتضانها رموز التراث العربى ، وفى صياغتها الشعرية المحكمة ـ هى التى انقذت مجموعة أدونيس من « **الاغراب** » الذى يتهدد الشكل ، و « **العبث** » الذى يتهدد المضمون على السواء ! ..

وأدونيس يبدأ قصـيدته بكلمات لعبـد الرحمن الداخل ، تصف فراره من دمشق مطـاردا مهزوما : « واقبلت الخيل فصـاحوا علينا من الشط : ارجعا لا بأس عليـكما ، فسبحت ، وسبح الغـلام أخى ، فالتفت اليه لأقوى من قلبه ، فلم يسمعنى واغتر بأمانهم وخشى الغرق ، فانقلب نحوهم ، وقطعت أنا الفرات ، ثم قدموا الصبى أخى الذى صار اليهم بالأمان فضربوا عنقه ومضوا برأسه ، وأنا أنظر اليه وهو ابن ثلاث عشرة سنة ، ومضيت الى وجهى ، أحسب أنى طائر وانا ساع على قدمى .. » .

بهذه البداية الفاجعة ، تبدأ رحلة الصقر ، التطوير الجديد لرمز أدونيس القديم : الفينيق . فالصقر يرتفع فوق الفرات ، ويطل على العالم تحته ، يرتفع اليه صوت الخرير : وتطوف فى خيـاله ذاكرة الماضى الذى تقف « قريش » رمزه الباقى ، انه الماضى الذى ينسلخ عنه الصقر :

« **قريش ..**
قافلة تبحر صوب الهند
تحمل من افريقيا ، من آسيا للهند
تحمل نار المجد .

. . . . . .

قريش ..
لم يبق من قريش
غير الدم النافر مثل الرمح
لم يبق غير الجرح .. »

ويمزج أدونيس بين الرموز المختلفة فى صورة واحدة ، فالصقر حين يصعد لبروج التحول « حيث الفجيعة حيث يسـاقط الرماد ، يستيقظ النشيج وينطفىء السـندباد .. » ، وكالصوفيين .. تبدو « **علامة** » جديدة ، ويواصل الصقر صعوده .. ، وتتعاقب الصور ويتخذ ايقاعها طابعا سريعا :

مهلك يا حنينى
يعبر فى جبينى
نهر فى الشباك
من ورق الصفصاف والأراك
يعبر فى جبينى

نهر من البخور
أطيب ما تشمه العصور
أجمل ما يخبر عنه الشرق ..

ويواصل الصقر صعوده ، فتنفتح أمامه بوابات السماء ، ويتوحد أدونيس بالقوة الكونية فى حلوليته التى تعرفنا عليها من قبل :

أعرف أن أجرح الرمل ، أزرع فى جرحه النخيلا
أعرف أن أبعث الفضاء القتيلا ..

ويصبح الصقر هو كل شىء ، فهو فى « بادية العروق ومدائن السريرة .. »، وهو كالهالة مرسوم على بوابة الجزيرة ، وهو تطريز على عباءة الصحراء ، وهو أيضا فى الحنين .. فى الحيرة بين الحلم والبكاء :

والصقر فى متاهه فى يأسه الخلاق
يبنى على الذروة فى نهاية الأعماق
أندلس الأعماق
أندلس الطالع من دمشق
يحمل للغرب حصاد الشرق .

هذا مطلب الصقر ، ومطلب أدونيس أيضا : ان يبنى مدينته على ذروة الأعماق .

ثم تهدأ صيحة الرجوع ، ويبدأ الصقر فى تحولاته ، ويبدأ النشيد الثانى من ملحمة أدونيس ، وفيه يعمق توحد الشاعر بعبد الرحمن الداخل ، خاصة حين يناجى دمشق التى أصبحت ذكرى :

أحلم يا دمشق
بالرعب فى ظلال قاسيون
بالزمن الماضى بلا عيون
بالجسد اليابس ، بالمقابر الخرساء
تصيح : يا دمشق
موتى هنا واحترقى وعودى
تصيح : لا ، موتى ولا تعودى
أيتها الطريدة المليئة الفخذين يا دمشق ! ..

ان دمشق مدينته وحياته ، وهي رمز ماضيه ووجوده ، وادونيس حين يناجي دمشق فهو دائما دامع العينين ، حين يسخط وحين يرضى على السواء :

عفوك يا دمشق
لولاك لم أهبط الى الأغوار
لم أهدم الأسوار
لم أعرف النار التى تنادى
تضج فى تاريخنا ، تضىء
سفينة الكون الذى يجىء
. . . .
عفوك يا دمشق
أيتها الخاطئة القديسة الخطايا .

ويصعد الصقر الى أبراج الموت ، حيث الأحلام والحنين ، الانسحاق والانتصار ، الشعر والبطولة ، النبوة والمتاهة ، لم تعود اليه صورته القديمة ، فيزور بغداد ، (وتردنا هذه الزيارة الى زيارة أخرى لبغداد قام بها **مهيار الدمشقى** وعرف فيها **الحلاج والنواسى بشار بن برد** وقرأ المرثيات على قبورهم) ، ويرى **أبا تمام والنواس** ، ويعود من بغداد ليلقى الينا بالنبوءة :

عرفنا من العشب أن الطبيعة
ستقيم السلام
بين أطفالنا والفجيعة ..
ستكون شرايينهم كالجذور
وتشق الصقيع
وتصير جبالا من الضوء وردية الجسور
تصل الموت بالربيع
وتقوم البذور
وتقوم الصلاة
فى رواق على النيل يسمع تسبيحة الفرات ..

ان هذه النبوءة المشرقة التى يراها الصقر فى نهاية صعوده هى رؤيا أدونيس للمستقبل ، يعود اليها مرة أخرى بعد أن يصحبنا لنقرأ الشواهد على قبر الصقر ، ولنستمع الى مراثيه ، لكن التحول الذى لا يترك شيئا لن يترك الصقر ، بل من موته ستبعث حياة جديدة ، كأدونيس ، وتموز ، وفينيق .. وسائر الرموز فى عالم أدونيس الشعرى .

وتنتهى ملحمة الصقر ـ التى استغرقت من صفحات المجموعة حوالى السبعين صفحة ـ برؤية أدونيس لأمل يشرق من جديد :

« وقيل : كانت زوجة فقيرة
هنا وراء التلة الصغيرة
حبلى ،
وبين الليل والنهار
فى الصمت ،
فى التمزق المضىء ،
تنتظر الطفل الذى يجىء . »

٥

أدونيس شاعر أجاد صنعة الشعر ، وهو يتنقل بين مختلف أشكال الصياغة بمهارة ودربة فائقتين ، ولو خرج أدونيس بشعره الى أرض الناس ، وشاركهم حياتهم وقضاياهم ، لو عاش أدونيس فى العالم وضمن العالم بدل اعتزاله فى توقعته الميتافيزيقية لأصبح واحدا من أعظم الشعراء الذين عرفتهم العربية فى تاريخها كله ..

ولا زلنا .. نحن الذين قرأنا أدونيس ، وعرفنا طاقاته الخلاقة ننتظر .. « فى الصمت ، وفى التمزق المضىء .. » هذا الطفل الذى سيجىء ، رمزا للميلاد الجديد .

فاروق عبد القادر

تيار الفكر العربي

أحمد خيري سعيد

والاستقلال الفكري

سيّد حامد النساج

● غير منصف هـذا الذى يرفض القديم كله ، وغير منصف كذلك من يرفض الجديد كله ، ولا نكران فى ان القديم به الكثير مما يجب رفضـه لكن اكثره صالح ، والجديد خاضع للناموس الذى خضع له القديم .

● ان دعوة الاستقلال الفكرى عند خيرى سعيد تستهدف اساسا تحرير الفكر المصرى من اسـار التقليد لينزع الى الخلق والابتكار ، والقضـاء على كل محاولة لربط الادب الحـديث بادب المحاكاة الذى ظل الفكر المصرى يرزح تحت اعبائه مئات السنين .

● اننا ننكر التفكير بعقول غيرنا سواء أكانت هى عقول الغربيين ، أم كانت عقول الأقدمين ففى كلتـا الحالتين نحاكى ونكون ابواقا لا تنبض بالحياة .

يحفل تاريخنا الفكرى والفنى والأدبى بكثير من الشخصيات التى أثرت حياتنا الثقافية ، بما كانت تقدمه فى هذه الميادين من جهـود وأعمال كان يعز على الكثيرين القيام بمثلها فى الظروف التى مر بها مجتمعنا فى النصف الأول من هذا القرن ؛ بل ان من هؤلاء من كان يواصل نشر مقالات وأبحاث حافلة بالموضوعات الجيدة، والأفكار المتطورة ، بصورة منتظمة ومنظمة ؛ لكنهم فى نفس الوقت لم تكن تسـلط عليهم الأضواء ، فأهملوا ـ ربما عن غير قصد ـ فى حين ركزت الأشعة القوية على غيرهم ، ونالوا حظهم من الدراسة والبحث ، على الرغم من أن أولئك المنسيين لم يكونوا أقل نشاطا وحيـوية وتأثيرا وابداعا ..

لذا يصبح لزاما على الدارسين المحدثين أن يحاولوا من جانبهم اختيار أراض جديدة يجعلونها ميدانا لأبحاثهم ، وأن ينقبوا فى أعماق تربتنا عن شخصيات كان لها دورها فى الحياة ، أو فى الفكر ،

او فى الأدب ، او فى الفن ، أو فى السياسة ، أو فى الصحافة ، أو الاجتمـاع ، وغيرها من ضروب النشاط الانسانى .. ثم يعكفوا علـى تجلية الغموض الذى اكتنف مثل هذه الشخصيات ، ويتناولها من جوانبها المتعـددة ، ويقدمونها للقارىء المعاصر فى صـورة مكتملة ، واضحة المعالم ؛ **وخير للقارىء أن يعرف شيئا جديدا عن شخصية مجهولة من أن يعرف كل شىء عن أخرى معروفة ، أهلكتها الدراسـة ، أو قتلت بحثا كما يقولون ..**

ويقف ((أحمد خيرى سعيد)) **فى مقـدمة اعلام الفكر والفن والأدب الذين لا تجد لهم ذكرا فى كثير من الدراسات العلمية والانسانية الجادة ، وان كان فى حد ذاته يعد معلما من المعالم الرئيسية فى حياتنا الفكرية** ، واحـد الذين شغلوا مناخنا الثقافى فى النصف الأول من القرن العشرين ؛ فقد عرفه القارىء العربى **مفكرا ثائرا** ، واديبا مجددا ، وصحفيا ممتازا ، وداعية مخلصا لدعوته وافكاره ، ومثقفـا واعيا ، ورائدا أصيلا من رواد **الفن القصصى** فى أدبنا الحديث .. وتصفه صحافة النصف الأول من القرن بأنه **((عمـدة شباب التجديد الصريح))** ، وأحيانا بأنه **((خزانة أدب ملآنة))** و **((دائرة معارف سيارة))** .. كما يذكر له أصحابه من الأحياء بأنه وحـده يعزى اليه الفخر فى ادخال الموسيقى والتمثيل ضمن برامج التعليم الابتدائى والثانوى فى مدارسنا ، فضلا عن أنه مهد السبيل للفرق التمثيلية بما كتبه عنها ؛ وكان أول من اقترح ارسـال البعثات التمثيلية والموسيقية الى أوربا ، وطالب بانشاء معهد للتمثيل وآخر للموسيقى .. وغلب عليه اهتمامه بالفنون والآداب والعلوم الى حد جعله يطالب الحـكومة والأغنياء بضرورة تشجيعها والاهتمام بها ؛ لأن العقبات المادية تعرقل أى تقدم ، وتقضى على الكثير من أعمال التجديد وهى فى مهدها : « من أجـل ذلك لا نطالب الحكومة والأغنياء ببذل عشرات الآلاف من الجنيهـات لتشجيع الآداب والحـركة العلمية ، انما نقنع بعشرة آلاف جنيـه للآداب وبمثلها للعلوم .. وليس هذا بالكثير أو غير المعقول أو الذى تعجز عنه خزانة الحكومة .. » وفى نفس الاتجاه اخذ يدعو الحكومة الى انشاء مصلحة او ادارة للفنون الجميلة والآداب ، تتبع وزارة المعارف ، ويعين لها وكيل يدير شئونها ، له سلطة وكيل الوزارة ؛ بحيث تعمل هذه المصلحة على تنظيم الجهـود الفنية وتغذية وانماء الملكات والمواهب ، والرقى بالفن والأدب .. ويرى أن تهيئة الجو العلمى



ا . لطفى السيد

لازمة لاستقلالنا فى هذا المجال «والواقع ان مصر فى حاجة الى مئات الملايين من الجنيهات لتنشىء الجامعات والمعامل والمعاهد العلمية ، وتشـيد المكاتب والمتاحف العظيمـة ، والكنسرفاتورات والأكاديميات الأدبية والفنية والعامية.. **انمصر ترجو استقلالا فكريا ، وهذا الاستقلاللا ينتهيا لها الا اذا خلق الجو العلمى الأدبى الفنى اللازم..))** .

المدرسة الحديثة

وقد ولد أحمد خيرى سعيد بالقـاهرة عام ١٨٩٤ ، وتدرج فى المراحل التعليمية الى أن التحق بمدرسة الطب العليا عام ١٩١٢ ، وظل نيفا وعشرين سنة مصرا على دراسة الطب ، لكنه لم يحظ بالشـهادة العلمية ، ولم يحصل على ترخيص بمهنة طبيب .. وخلال الحرب العالمية التحق بفـرقة **(الصليب الأحمـر)** بالجيش الانجليزى ، وذلك فى وظيفة **((مساعد طبيب))** فى ميدان فلسطين ، ثم عاد الى مصر بعد الهدنة .. وربما يكون شغفه بالآداب والفنون الجميلة هو



ط . حسين



ع . المازنى

م . تيمور



السبب فى اهماله دراسة الطب ، اذ انه اشتغل بالصحافة والأدب ابان دراسته للطب ، فوضع **رواية (الأسى)** لكنها صودرت من قلم المطبوعات آنذاك ، ووضع بعدها **مسرحية (بين الكاس والطاس)** وقدمها الى فرقة جورج أبيض سنة ١٩١٦ . وفى الفترة ذاتها وضع كتابين ، أولهما : **(فن الشعر)** تناول فيه فنون الشعر المختلفة فى الأدب الاغريقى ، مقارنا بينها وبين فنون الشعر فى أدبنا العربى .

والثانى : **(عبث الشباب)** تحدث فيه باسهاب عن أوضاع الكتابة فى اللغة ، وتمرده على بعض الأساليب العربية العتيقة ، وذيل الكتاب ببحث عن الموسيقى العصرية ، وآخر عن رايه فى قصة **((مجنون ليلى))** .

وليس معنى هذا انه هجر دراسة الطب كلية ، او انه انفصل عن الحياة الطبية ، ولكنه استمر على ولائه وحبه لهذا المجال الى ان توفى .. وكان كثيرا ما يقول : (ان لم أكن طبيبا فأنا على الأقل طالب طب غير مباشر ..) ويؤيد هذا من بعض الوجوه أنه لم يكن يفوته حضور الاجتماعات والمؤتمرات المتعلقة بالطب ، يضاف الى هذا **أنه ترجم المقدمة التى كتبها الدكتور (ماكس مايرهوف)** لكتاب **(العشر مقالات فى العين) لحنين بن اسحق** ، وهو الكتاب الذى طبعته الجامعة المصرية بمناسبة المؤتمر الدولى لأمراض البلاد الحارة المنعقد فى شهر ديسمبر ١٩٢٨ . كذلك فانه ترجم بعض الأبحاث العلمية والطبية للمجلة التى كانت تصدرها الجمعية الطبية المصرية .. وبين حين وحين كان القارىء يطالع له مقالا أو بحثا يتعلق بالطب من قريب . !

ولما عاد خيرى سعيد الى وطنه بعد أداء خدمة **(الصليب الأحمر)** تفرغ لمطالعة العلوم الحديثة والأدب الروسى ، وتعرف حينئذ على **محمد تيمور** ، فأخذا معا يبثان بين أصدقائهما الدعوة الى التجديد والاستقلال الفكرى ، والسياسى ، وحتمية الارتباط بواقع المجتمع المصرى ، للنهوض به سياسيا وفكريا واقتصاديا وفنيا واجتماعيا . وكونا من أجل ذلك ما أطلقا عليه اسم **((المدرسة الحديثة))** وكان مقرها بادىء الأمر غرفة تعقد فيها جلساتها فى بيت **ابراهيم المصرى** ، أو **محمود طاهر لاشين** ، واحيانا فى بيت المرحوم **تيمور** .. ومن هناك اصدروا صحيفة ادبية كانت تطبع على ((الاستنسل)) لا تتجاوز العشر نسخ من كل عدد ، غير أن

عصا تيمور أكرهتهم على أن يغادروا مكتبته فى الحال ، وذلك لأنه تبين نزعتهم التجديدية ، وهو مبدأ لم يكن يقره المرحوم أحمد تيمور ، العلامة الذى يحافظ على القديم ويأخذ بعلوم الأقدمين، ولا يرغب فى الحيدة عن التراث أو الرقى به بشكل او بآخر ..

وسرعان ما انضم الى خيرى سعيد عناصر جديدة ، وتهيأ للجماعة أن تعقد جلساتها الأدبية فى قهوة (راديوم) وهى التى يقول عنها خيرى سعيد : (فى قهوة الفن — أو قهوة البؤساء — كما يأبى الا أن يسميها البعض الآخر ، كم ذا يدور حوار لذ وحديث فكه أو تنشب مناقشة حادة حول قضايا معقدة لم يبت فيها مثل : هل هناك حياة بعد هـــذه الحياة ؟ وهل المخ كما يزعم الفيلسوف ((**فختة**)) وامثـــاله يفرز الأفكار كما تفرز المعدة عصيرها الذى يساعد على هضم الطعام ؟ وما هى غاية الفنون الجميلة ؟ وهل حل العلم معضلة المعضلات التى تسأل من أين جئنا وما نحن والى أين نسير ؟ ! ..) .

وجدير بالذكر أن المرحومين **محمد تيمور ومحمـــد رشيد** خرجا عن قواعد الأرستقراطية وخلعا رداءها استجابة لدعوة **أحمـــد خيرى سعيد** ، الأديب الثائر على التقاليد الأرستقراطية والمفـــكر الواقعى الذى لا يعترف بطبقيـــة ولا استغلال ولا اقطاع ولا سيطرة لفئة عـــلى فئة .. ثم تبعهما **محمود تيمور ، واحمد علام ، وزكى طليمات ، ومحمود عزى ، وفائق رياض ، وحسين فوزى ، وابراهيم حمدى** ، وغيرهم من الشباب الملتهب غيرة وحماســـا ، وكلهم متأثر بدعوة خيرى سعيد .

وما لبث خيرى سعيد أن أدرك أن هـــذه الجماعة لا يمكن أن تحقق أغراضها الا اذا كانت هناك صحيفة تكون لسان حال لها ، ووقع اختياره على **صحيفة (السفور)** التى كان يصـــدرها **عبد الحميد حمدى** ، فابتاعوها بمبلغ خمسين جنيها ، لتكون رسول دعوتهم . وصـــدرت الصحيفة وبها بحوث اجتماعية وأدبية ونقـــدية متنوعة ، كما ظهرت على صفحاتها أيضا القصة المصرية ، وتولى خيرى سعيد قسم الترجمة بها ..

وفى ١٩٢٠ اراد خيرى سعيد الســـفر الى المانيا ليستكمل دراسة الطب هناك ، وفيما هو يتأهب لذلك ، اذ جاءه المرحوم الصـــوفانى ، وفاوضه فى أن يعمل محررا بجريدة « **الأمة** » ، الا انه لم يمكث بها زمنا طويلا حتى أغلقت ، فالتحق بجريدة ((**اللواء المصرى**)) وتسبب فى اغلاقها عقب مقال شديد اللهجة كتبه عن غاندى وحركة المقاومة السلبية فى الهنـــد .. وبعدئذ اجتمع هو واعضاء المدرسة الحديثة فى منزل محمود طاهر لاشين ، ورأى أن يفكروا فى اصدار **جريدة ادبية اسمها ((الفجـــر))** وأن يدفع كل واحد منهم مبلغا من المال ، وتم لهم ما ارادوا ، وبزغت «الفجر» فى ٨ من يناير ١٩٢٥ وهى تحمل على صدرها شارة (الهدم والبناء) **وتدعو الى الاستقلال الفكرى ، وخلق أدب جديد .**

واستمرت « الفجر » ما يقرب من عامين ، ثم توقفت ، وذلك لوفاة **محمد تيمور ، ومحمد رشيد** ، والتحاق **زكى طليمات** ببعثة فن التمثيل فى فرنسا ، وسفر **حســـين فوزى** الى أوربا ، وتفرغ **أحمد علام** لعمله بمسرح رمسيس .. وانتظمت حياة البعض على نحو عادى ، وتفرق الصحب الى حين ، لكن خيرى سعيد ظل على حاله يعانى شظف العيش وتقلبات الزمن ، حتى التحق محررا بجريدة **((الأخبار))** ١٩٢٧ — لسان حال الحزب الوطنى — ورأى ان يصدرها على نسق ((**السياسة**)) فى بدء ظهورها ، فكانت لها صفحات ادبية ، وأخرى علمية ، وتاريخيـــة ، وفنية ، وزراعية ، وطبية ، وصفحة للمراة . ثم ترك « الأخبـــار » ليعمل بجريدة ((**كوكب الشرق**)) ، وبعدها جريدة ((**اليوم**)) فجريدة ((**الوادى**)) الى أن اشتغل بدار الهلال ١٩٣٠ ورأس تحرير مجلة ((**الهلال**)) الشهرى زمنا ، وفى أخريات أيامه اشتغل بالترجمة فى الجمعية الطبية المصرية ، حتى توفى ١٩٦٢ .

بزوغ الفجر

وقلما نجد لخيرى سعيد مثيلا فى ثقافته ، وسعة اطلاعه ، ونشاطه المتجدد ، وقدرته على الكتابة فى موضـــوعات شتى بصفة مستمرة ؛ وكذا جلده على ملاحقة الصحـــافة اولا بأول وامدادها بما تحتاجه من مقالات ودراسات .. فقد كان له على الكتـــابة صبر غريب لا يعدله الا صبره على الحديث فى غير ملالة أو ســـام : وهو الى جانب ذلك كله صحفى مخلص لفنـــه الى اقصى حدود الاخـــلاص ، لم يعرف جسمه المتداعى تعبا ولا نصبا ، فضلا عن انه لم يذق طعم الراحة ابدا .. ومما يذكر عنه فى هذا الصدد أن بعض مصححى ، ومنضدى الحـــروف فى جريدة ((**الوادى**)) تخلفوا عن الحضور ، وكان خيرى سعيد يتولى تحرير الجريدة ، فكنت تراه فى حـــركة دائمـــة ، يكتب ويجمع الحروف ،

ويصحح المسودات ، حتى اشرقت الشمس ، ولم يغمض له جفن ، وتم له ما اراد من اصدار الجريدة فى موعدها .. ويروى خيرى سعيد أن الذ ساعة فى حياته الصحفية تلك الساعة التى وقفها بجوار ماكينة الطباعة ، والعرق يتصبب من جبينه ، وهـو يضرع الى الله أن تدور فلا تدور ؛ فيحاول أن يتعرف سبب توقفها ، لكنه يرتد خائبا ، فذهب الى احد عمال مطبعة مجاورة ، واستحضره معه ، وبذلا جهدا كبيرا ، الا انهما اخفقا . ولم ييأس خيرى سعيد ، وانما اقترح أن يديرها باليد بدلا من الكهرباء ؛ وتعاون الحاضرون معه على ادارة ماكينة الطبـاعة ، فدارت ، وخرج الى النور أول عدد من جريدة **« الفجر »** .

وكان طبيعيا لديه أن يحرر جريدة باكملها ، يكتب الافتتاحية ، ثم الصفحة الأدبية ، والفنية، والمقال السياسى ، والرد على القراء ، وصفحة السيدات ، ونقد الكتب ، والنقـد المسرحى ، وكتابة القصة فى بعض الأحيان ... وهو فى هذا كله لا يوقع باسمه ، وانمـا يلجـأ الى أسماء مستعارة ، يعرفها جيـدا قارؤه الذى الف اسلوبه ، وارتاح الى طريقته فى الكتابة .

والرموز (فـلان) ، (ضـو) ، (خ) ، (ا . خ . س) ، (خ . س) ان دلت على شيء فانما تدل على أحمد خيرى سعيد ليس غير . ويعلل لجوءه الى هذه الحيلة بقوله : (أنها تدل يا عزيزى على أن صاحب التوقيع بهذه الأحرف غير مفتون باذاعة اسمه زاهد فى الشهرة التى يطلبها الأكثرون بالكتابة فى الصحف والاغراب فيما يكتبون .. انها تدل على أن صاحب التوقيع يكتب للكتابة لا للشهرة ايا كان مداها ...)

ولعل اجهاده نفسه ، وارهاقه المتواصل ، هو الذى جعل طلائع الكهولة تعاجله وهـو لم يتجاوز الأربعين ، فرسمت على قسمات وجهه المتنافرة تجاعيد ملتوية ، واشاعت فى شعره المنفوش وشاربه المشعث شعرات بيض ، ايذانا بشيخوخة مبكرة وشباب مدبر .

ولم يكن خيرى سعيد يعنى بأناقة فى ملبسه، او تجميل فى هندامه ، بل لا تقع عينك منـه الا على « كرنفال » عجيب من ألوان متنافرة ، وقطع من الثياب لا تجانس فيها ولا انسجام ؛ ومع ذلك فانه مفتون بالجمال حيثما وجده .. أما عن النكتـة الرائعـة ، والفكاهة العذبة ، والبديهة الحاضرة ؛ فكل أولئك كنت تتذوقه عذبا شهيا فى حديثه حين كان يجلس الى جماعة من المعجبين به ، حيث ترى الألفاظ تتدفق من فمه متلاحقة يأخذ بعضها فى رقاب بعض ، يحلل ويفسر ويناقش وينقد ويتحـدث فى مختلف الموضوعات ..

ونهم خيرى سعيد للقراءة لا يقف عند حد، **فهو لا يقتصر على ميدان بعينه من ميادين العلوم والمعارف الانسانية ،** وانما أحاط نفسـه علما بالكيمياء ، والطبيعـة ، والبيولوجيـا ، وعلم الحيوان ، وعلم الميكروبات ، والطفيليات ، وعلم التشريح ، والفسيولوجيا ؛ واستوعب **مؤلفات داروين ،** وقرأ كتبا عن المذهب الداروينى ، وعلم الانسان ، وعلم الجيولوجيا ، وظل طوال عمره متصلا بالوسط العلمى ، مطاعـا على أحدث ما استجد فيه . وليس ذلك فقط ، بل انه كان يتابع الأحداث الفنية والمسرحية فى العـالم ، فيكتب عن الحركة المسرحية العالمية ، ويتناول المسرحيات التى كانت تمثـل فى أوربا بالشرح والتفسير والنقد ، بغية تعريف القراء بهـا ، ولايجاد نهضة مسرحية مماثلة فى مصر ..

ويدل هذا دلالة قاطعـة على أنه كان دائم الالحاح على طلب المزيد من العلم والثقافة ، لأن الثقافة فى نظره ضرورية للأديب المجدد ؛ وكم كان محببا اليه الحديث فى أمر الثقافة والفكر والفن والأدب جميعا : « لا أحب الى من الخوض فى كل ماله اتصال بالثقافة . ومنذ اتخذت أنا وأصدقاء لى نشر الدعاية **للاستقلال الثقـافى** والعمل فعلا لتحقيق هذا الاستقلال كدت أقطع نفسى عن نواحى النشاط الأخرى فى الحـركة القومية التى لا معدى للصحفى عن متابعتهـا والالمام بتطوراتها وسع ما تسمح به طبيعة هذه المهنة .. ولكن يظهر أن الانسان يعيش فيـه أكثر من انسان واحد أو هو مركب من شخصيات عدة يرقد بعضها وينتبه البعض ، وليس ما يمنع من رقودها جميعا أو يقظتها كلها .. فما برحت بى كلفا الى تقديم كل ما يرتبط بالثقافة بسبب» .

ويكفى ان خيرى سعيد كان أول من اقترح حسبان كبار المفكرين والأدباء والشعراء ورجال الفن ضمن الأبطال ، وطالب باحيـاء ذكراهم ، واطلاق أسمائهم على الشوارع والميادين ، وعقد المسابقات الأدبية والفكرية حولهم ، ومنح جوائز تشجيعية بأسمائهم ، احتفاء بهم ، واحتفـالا بما قدموه . وضرب الأمثلة **بالشيخ محمد عبده، وقاسم أمين ، وعبده الحامولى ، والشيخ سلامة حجازى ، والشيخ سيد درويش ،** وغيرهم .

قضية الاستقلال الفكرى

وتكاد تكون قضية « الاستقلال الفكرى » هى مفتاح شخصية أحمد خيرى سعيد ، فانها سيطرت عليه سيطرة تامة ؛ ويمكن لنا أن نرد كل كتاباته وأفكاره الى ايمانه بهذه القضية، فلم يخل مقال كتبه أو بحث درسه من تأثير هذه النزعة ، لأنها شغلت معظم كتاباته فى الربع الثانى من هذا القرن .. فقد دعا الأدباء الى التجديد ، وعدم السير فى سبيل القدماء ، والتمسك بالشخصية المصرية ؛ بمعنى أن يكون لمصر أدبها وفكرها وفنها ، وأن تتضح فى كل الأعمال السمات الخاصة بالبيئة المصرية ، والملامح المستقلة النابعة من الأرض المصرية ، مادامت مصر قادرة على أن يكون لها فكرها وفنها وادبها .. واضحت سمة « **الاستقلال الفكرى** » هى الطابع المميز لكتابات خيرى سعيد فى كل الصحف التى أسهم فى تحريرها ، تشهد بذلك مقالاته فى « الشباب » و « الأمة » و « اللواء المصرى » و « الفجر » و « الأخبار » و « كوكب الشرق » و « الوادى » و « اليوم » و «الجديد» و « النسر المصرى » و « السياسة الأسبوعية » و « كل شىء » و « الحديث » و « الهلال » .

وقد دفعه حبه للاستقلال الفكرى الى أن ينشىء صحيفة « الفجر » بالذات ، حتى يتسع المجال امامه لنشر دعوته وأفكاره (والفكرة التى انشأنا من أجلها هذه الجريدة فكرة بمعنى الكلمة .. فكرة تعبر عن مرحلة واسعة من مراحل التقدم الذهنى ، وخطوة قبل المثل العليا . اننا ننادى بالاستقلال الفكرى ونعتقد أن الأوان قد آن لتحقيق هذا الاستقلال .. وتفصح كتابته عن أنه مدفوع بمصريته الى تأدية هذه الرسالة ، رسالة الدعوة الى الاستقلال الفكرى المنشود ؛ فهو مظهر فكرة طبيعية ، وداع من دعاة التجديد والبناء ، يريد لمصر أن تصبح لها شخصيتها المستقلة المتميزة فى كل شىء ... وتقوم دعوته التجديدية الى « **الاستقلال الفكرى** » على دعائم أساسية :

أولا : هدم كل قديم فاسد دون ما رحمة ولا هوادة ، نظرا لغلبته على كثير من عقول الكتاب والمفكرين ، لدرجة أصبحوا معها مستعبدين لهذا القديم كلية ، يقلدونه ويحاكونه ويسيرون على نهجه .. « لم أجد كاتبا واحدا امتاز بمذهب خاص ، ولا بشخصية بارزة .. اننا نقلد الأقدمين من كتاب العرب وشعرائهم .. ان القديم يظلل شعرنا ونثرنا ، وفى كتاباتنا يعيش شعراء الجاهلية ، ويجول « ابن المقفع » يجرر أذيال البطل .. حتى فى ترجمتنا يتجلى استعبادنا للقديم ... »

وخيرى سعيد لم يندفع فى دعوته الى الهدم للحد الذى يورطه فى انكار كل قديم لمجرد انه قديم ، وانما نراه يقف موقفا وسطا ، فلا يرفضه جميعه ، ولا يقبله بحذافيره ، ومن ناحية أخرى لا يتطرف فى الأخذ بالجديد هكذا كيفما اتفق : « غير منصف هذا الذى يرفض القديم كله ، وغير منصف ذلك من يرفض الجديد كله .. ولا نكران فى أن القديم به الكثير مما يجب رفضه لكن أكثره صالح . والجديد خاضع للناموس الذى خضع له القديم ... »

ومن ثم فانا نجده ينادى بضرورة دراسة أدبنا العربى على أضواء جديدة ، محاولين الاستفادة قدر استطاعتنا بالدراسات المماثلة للآداب الأوربية .. وهذا يمكننا من التأريخ لأدبنا ، ونقده والترجمة لأعلامه ؛ وكذا تفحص شعرائه ، وتناول كتابه تناولا جديا موضوعيا معقولا . لهذا السبب نراه ينقد الكتب التى تعرضت لأدبنا وشعرنا العربى ، والتى تعترف لجميع الشعراء والكتاب والمؤلفين فى جميع العصور بقيمة واحدة ، وتحكم عليهم بأحكام ثابتة ومعايير لا تتغير .

« تقرأ عن المتنبى فاذا به فى نظرهم «الشاعر الحكيم الذى اشتهر بأمثاله وحكمه » .. وتقرأ عن ابن العميد فاذا بهم يقولون لك « ابتدأت الرسائل بعبد الحميد وختمت بابن العميد » .. كما أن الشعر فى نظرهم « ابتدأ بملك — هو امرؤ القيس — واختتم بملك — هو أبو فراس .»

وكان خيرى سعيد مؤمنا بأن الأدب العربى ملىء بالكنوز والنفائس ، الى جانب اعترافه بأن به الكثير مما يجب هدمه ؛ وطالما ردد أن أدبنا مظلوم ومتهم زورا وبهتانا بأنه المسئول عن انعدام المواهب أو عن وجودها بصورة غير ناضجة .. معنى هذا أنه لم يقف ضد الأدب العربى ، وانما استهدف هدم الفاسد منه ، والذى لا يلائم عصرنا الحديث ، كما سعى الى تحطيم كل الأدعياء الذين يتعصبون للقديم ويقلدونه تقليدا اعمى .. ذلك أن دعوة «**الاستقلال الفكرى**» عند خيرى سعيد تستهدف أساسا تحرير الفكر المصرى من أسر التقليد لينزع الى الخلق والابتكار والتجديد ؛ والقضاء على كل محاولة لربط الأدب الحديث بأدب المحاكاة الذى ظل الفكر المصرى يرزح تحت أعبائه مئات السنين ..

« مثلنا الأعلى ألا نكون عالة على أحد . لا على القدماء ولا على المحدثين .. فسيان أن تضيف نفسك الى القدماء من أجدادك أو تاصقها بالمعاصرين من الغرباء ... مثلنا الأعلى أن نطرح التقليد الى الأبد .. فان شعورا بالكرامة والقوة وطموحا الى التقدم السريع الثابت .. كل هذه تأبى علينا أن نهوى الى درك القدرة ... الى درك أنصاف الأناسى .. »

ثانيا : دراسة رواد الفكر العالمى ، واتجاهاته المعاصرة ؛ والعكوف على الاستزادة من الآداب الغربية الحالية ، والبحث فى آداب الأمم شرقية كانت أو غربية ؛ **فالثقافة لا وطن لها ، وما برحت الثقافات تتأثر بعضها ببعض بما يشبه عملية « التطعيم »** خصوصا بعد تيسير طرق المواصلات ووسائل التفاهم العديدة ، مما يجعل أمر الالقاء الفكرى والاتصال الثقافى سهلا ميسورا ...

وكان خيرى سعيد يلح الحاحا قويا ، ويؤكد على أهمية الاطلاع على ثقافات الأمم الأخرى ، قديمة وحديثة ومعاصرة ، لا لشىء الا لنعرف كيف يفكر غيرنا من الشعوب ، وكيف يشعرون، وكيف يلاحظون ، وكيف ينشئون من تفكيرهم ومشاعرهم وملاحظاتهم أعمالا حية .. وهو فى كل ذلك لا يفتأ ينظر الى كل ما يحيط بنا من ظروف وملابسات ومقومات خاصة بالبيئة المصرية والطبيعة المصرية ، ليفهم حياتنا الفردية والاجتماعية والقومية .. فليس معنى اطلاعنا على الثقافات الأخرى اهمال ثقافتنا القومية ، أو ترديد أقوال مفكرى الغرب وأدبائهم ، أو تقليد الأعمال الفنية الغربية تقليدا حرفيا لا تجديد فيه ، بل التعرف على طبائع وأخلاقيات وآداب أمم تختلف عنا طبيعة ، وظروفا ، وتاريخا ، وفكرا ، واقتصادا ، وأسلوب حياة ... فبقدر ما أنكر خيرى سعيد تقليدنا للقدماء من أدبائنا ومفكرينا ، بقدر ما حمل معوله ليهدم تلك الطائفة من الذين يفكرون بعقول غيرهم ، فهم أشبه بالببغاوات التى تردد أفكارا وآراء لا تفهمها ولا تحسن ترويجها ..

« ننكر التفكير بعقول الغير .. وسواء عندنا الذين يفكرون بعقول الغربيين والذين يفكرون بعقول الجاهلين أو العابثين ، فكلهم مقلد وكلهم بوق لا يحس الحياة .. »

فلا مدنية حيث يكون التقليد ، ولا مدنية أيضا حيث تكون الأمة عالة على غيرها من الأمم، كذلك لا مدنية مع الخنوع الفكرى والضعة الذهنية والخضوع العقلى .

وما دمنا لا نقلد الغرب ، فلا يضيرنا اذن أن نقرأ لموباسان وبازاك ودستويفسكى ، وبيرون وهوجو وبترارك ، وموليير وشكسبير وابسن ، وتين وجورج براندز وماتيو أرنولد ، وسويفت وكارليل ومونتانى ، وغيرهم وغيرهم فى متباين الثقافات ، ومتنوع العلوم والفنون والآداب ، مثلنا فى ذلك مثل الثقافة الروسية .. فقد بقيت روسيا بلا ثقافة حقيقية فترة طويلة من الزمن ، بل كانت جامعتها المانية صرفة ، حتى أنجبت بوشكين وجوجول اذ ذاك ولدت الثقافة الروسية ، وطفقت تضيف الى التراث الانسانى جديدا خالدا من القصص والمسرحيات والموسيقى والعلم والفلسفة والأدب والشعر .. وبرع فيهم الممثلون ، وارتقت « **بافلوفا** » الروسية بالرقص الى أن صار شعرا متحركا ، والى أن أصبح روايات من حركات منسقة متسقة .. واعترف العالم بروسيا أمة ذات ثقافة ، الى جانب الاعتراف بها أمة ذات سيادة ... ولم يأتها ذلك بمحاكاة غيرها ، لكن من كونها كانت تصدر فى القصص والمسرحيات ، وفى الفن والفكر والأدب، عن نزعة مطبوعة بطابع الشخصية الروسية المستقلة ..

وهكذا راح خيرى سعيد ينهل من معين الثقافات العالمية ، وواظب على نشر أبحاث متنوعة فى فنون الأدب والفكر العالمى ، بقصد تقديم نماذج من هذه الثقافات للكتاب والقراء المصريين على حد سواء .. وكذا للوقوف على آخر التطورات التى يصل اليها العقل البشرى، والتعرف عليها ، وفهم مراحلها والأدوار التى مرت بها .. وهنا نجده يفطن الى حقيقة هامة جدا هى عدم الأخذ بالجديد على عواهنه ، وانما يلزم تبيان خصائصه ومميزاته وأهميته بالنسبة لنا ، فان أكثر الجديد ــ كما يقول ــ بعث القديم فى صورة ما .. (ولعل هذا هو السبب فى التريث ازاء الجديد حتى يثبت أنه مبتكر حقا .. وأمر هذا التثبت موكول لفئة مختارة من حفظة كنز الثقافة الانسانية .. »

ولخيرى سعيد مقالات كثيرة سعى فيها جاهدا الى مد ثقافتنا بزاد وفير من الثقافات الأخرى ، من ذلك ماكتبه عن « توماس هاردى » و « روبرت برنز » و « شكسبير » و «السنج» و « يلز » و « أناتول فرانس » و « أينشتين » و « نيوتن » و « هنريك ابسن » و « بودلير » ، وترجم على صفحات « الأخبار » بحثا للأستاذ «جلبرت نوروود» عن أدب الاغريق ومسرحهم.. والكثير مما لا سبيل الى احصائه وجمعه ...

وليس من شك فى ان جهوده فى هذا الاتجاه قد اثمرت الى حد كبير ، وبخاصة فيما يتعلق بالنهضة الفنية والأدبية التى اتضحت معالمها فى الربع الثانى من هذا القرن . فكتاباته اسهمت اسهاما ايجابيا فعالا فى خلق مدرسة قصصية مصرية فى ادبنا الحديث ؛ وفى النقد المسرحى ، وفى الرقى بفن التمثيل والموسيقى والسينما ، وتحبيذ الدعوة الى سفور المراة وتأييدها والوقوف الى جانبها فى كل ماكان يكتب ..

ثالثا : ويرتبط بما سبق ، مادمنا لن نحاكى الأقدمين ، ولن نقلد الغربيين ، يصبح ضروريا بعدئذ **أن نلتحم بالواقع – واقعنا نحن – والا ننفصل عنه ، بحيث تبرز شخصيتنا المتفردة بملامحها الخاصة وسماتها الواضحة .. وهنا يلعب الفكر والفن دورا رئيسيا ، يكون من شانه أن يخلق « الشخصية المصرية »** حتى لا يشعر ابناء هذه الأمة انهم يحيون حياة طفيلية فى تفكيرها وفنها وأدبها ، وفى علومها ونظمها وملبسها ، وحتى فى نظام العائلة والعادات والتقاليد .. ويتاتى هذا عن طريق التعبير عن الحياة الواقعية الفعالية التى يعيشها الناس حقيقة لا خيالا ... فالأدب – فى نظره – ليس الا صورة من الحياة ، ويجب أن ننقل اليه هذه الحياة دون زخرفة ولا « رتوش » .. والعمل الفنى الجيد هو العمل الصادق فى التعبير عن مشاعرنا واحاسيسنا وخلجاتنا ، وهو العمل الذى يصور حياتنا بدقة كما هى ، وكما نود أن تكون ، كما انه ذلك العمل الذى يجرؤ على اظهار نقائصنا وعيوبنا .. اى انه يجب أن يكون فنا مصريا بحتا محتفظا بكل مميزاتنا ..

والأديب كما يراه خيرى سعيد هو الذى يحتك بالواقع ، وينفعل به ، ويعيش فيه ، حتى يستطيع انتاج فن خالص صادق حى ، نقى فى تصوير الحياة التى يحياها الناس بالفعل . بمعنى ان يكون الأديب جزءا من الحياة ، لا يقف على هامشها ، او يصورها من برجه العاجى « يجب على الكاتب او الشاعر أن يندمج فى الحياة ويعب من نحسها وسعدها وآلامها وافراحها وخيرها وشرها ثم يترك فكره وشعوره تنسج .. الأدب الحق لا يستفاد من الكتب ولا من المحاضرات ولا من الأحاديث وانما يستفاد من الحياة بموهبة أو مواهب خاصة تمتاز بادراك الحياة من وراء مظاهرها الخادعة وتنفذ الى صميمها ومستكن اسرارها . فلنعالج الحياة قبل ان نعالج الأدب ... »

ويؤكد ذلك مرة اخرى بقوله :

« يموت الأدب اذا انقطعت صلته بالحياة مهما كانت اشكاله وصوره .. فالقصة والرواية المسرحية والقصيدة والمقالة او البحث النقدى .. كل هذه تعود جثثا هامدة ورمما بالية مالم تنبض بالحياة ... »

وفى علاقة الفكر والفن والأدب بالمجتمع والحياة ، انتهى الى توثيق الصلة بين هذه الالوان من النشاط الانسانى وبين الحياة الواقعية ، ومدى التأثير المتبادل بين الفن والحياة .. ودافع عن هذه الفكرة ، وتحمس لها ، ودعا اليها فى كل كتاباته ، مما قد ينهض دليلا على اعتباره واحدا من الذين حملوا لواء الدعوة الى « **الواقعية** » و « **الالتزام** » فى ادبنا المصرى الحديث .

وبطبيعة الحال فان سيطرة الرغبة فى « **الاستقلال الفكرى** » التام ، هى التى جعلته يتخذ هذا الموقف فى الربط بين الفنون على اختلاف اجناسها والوانها ، وبين الحياة وما ينتظم فيها من نظم سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية ودينية وفنية وادبية ، وهى التى تشكل فى مجموعها « **المناخ** » او « **المحيط الثقافى** » الذى لا يملك الأديب او الفنان حياله الا الالتزام بتصويره والتعبير عنه ..

رابعا : ومن دعائم الدعوة الى « **الاستقلال الفكرى** » لدى خيرى سعيد ، أن يكون النقد الهادف البناء وسيلة هامة من وسائل استقلالنا الفكرى والثقافى .. فالنقد ضرورى لتنشيط كل نهضة وتدعيمها ، والكشف عن خصائصها ، وابعاد ما يعتورها من شوائب ، وتنقيتها مما قد يعلق بها من دخيل أو غريب .

« احد مبادئنا التى نادينا بها ان النقد ضرورى للتقدم .. وان النقد عامل أساسى فى بناء النهضات .. وان كل نهضة لا تظفر برهط من النقاد الأفذاذ يقضى عليها فى مهدها ... »

ولكن اى نقد واى نقاد ؟! يجيب خيرى سعيد عن هذا السؤال بقوله : اما عن النقد فيجب أن يكون للنقد والبناء ، لا لارضاء شهوة أو لاصابة شهرة عن طريق المخالفة فى الرأى ليس غير . النقد العادل البرىء المتسامى . النقد الجاد الصادق العميق ... أما الناقد فيجب أن يكون صاحب حجى وضمير ، وذا علم وكفاية ، وبصورة متغلغلة ، وعقل رحب يحيط حتى بالدقيق والتافه ، ويميز بين الجليل والحقير ، لا يضل عن القصد ، ولا يستبهم عليه الأمر الجلى ، ولا يعييه عن ادراك حقيقة الأشياء ولا عن تقديرها .. وهو اولا وقبل كل شىء يجب ان يكون على وعى تام بما يدور حوله من

أحداث لا فى محيط بيئته فحسب ، بل أيضا فى البيئات الأخرى ، اى يكون مثقفا ملما بثقافات الأمم الأخرى ..

ويخرج خيرى سعيد من دائرة النقاد من كان عابثا فى نقده ، مستهترا بالأعمال التى يقوم بها الآخرون .. كذلك فانه لا يعترف بالأدعياء الذين لا هم لهم الا الدعاية لأنفسهم ، والتهوين من شأن الآخرين بهدم كل ما ينتجوه .. وأمثال هؤلاء لا يرحمهم قلم خيرى سعيد ، بل يعمل دائما على تحطيم غرورهم وصلفهم ، وتوجيههم الوجهة السليمة. ويطالبهم فى كتاباته بأن يتركوا ادعاءاتهم وطغيانهم ، ويلقوا بمعاول هدم الكفاءات والعبقريات جانبا ؛ ويدعوهم الى العمل المنتج ، والعكوف على البحث والتفكير ، فلن تنفعهم الا آثارهم ...

وقد نعجب اذ نلاحظ أن خيرى سعيد يوقف جانبا كبيرا من كتاباته لتحطيم هياكل أولئك المدعين ، وتناولهم بقسوة وعنف ، دون أن يرمى بذلك الا القضاء على الدعوات الكاذبة ، لينقى الجو الأدبى والفكرى من الأعمال الزائفة والرجال الزائفين . وكثيرا مادارت خصومات أدبية بينه وبين بعض أعلام الفكر والأدب فى النصف الأول من القرن . كتلك التى انعقدت بينه وبين **«اسماعيل مظهر» والدكتور محمد حسين هيكل ، والدكتور أحمد ضيف ، والشيخ على عبد الرازق** .. ولم يسلم **الأستاذ الدكتور طه حسين** من نقده اللاذع على مشرحة « الفجر » ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ ، ثم بعد ذلك فى «الأخبار» ١٩٢٨ ...

وينسحب نقده العنيف على مقالاته السياسية ، وبخاصة تلك التى وجهها لتفنيد سياسة الوفد ، ووزاراته ، ورجاله .. فانتقد بمرارة سياسة مصطفى النحاس ، وهاجم الوفد هجوما قاسيا شديدا ، واتهمه بالجبن والخداع والنفاق والدجل والتفريط فى حقوق الوطن .. وكثيرا ما كان يردد أن الوفد ورجاله أعوان للانجليز الذين هم خصومنا الأوائل ؛ واذا كان الوفديون يعملون باستمرار على مساعدة الانجليز ، وعلى مهادنتهم فانهم بذلك يصبحون اعداء حقيقيين للبلاد ، ولحقوق شعبها ومطالبهم ، قبل أن يكونوا حجر عثرة فى سبيل نيل الاستقلال غير المنقوص ..

وهناك مجموعة متتابعة من المقالات المنشورة بجريدة « الأخبار » ، والتى بدأ ينشرها منذ العدد ٢٤٤٢ فى ٩ يوليو ١٩٢٨ وانتهى منها فى ديسمبر ١٩٢٩ ، كلها تؤيد وقوفه الصارم من كل من تسول له نفسه خيانة وطنه أو التآمر على الدستور ...

وخيرى سعيد فى نقده الموجه لقادة الفكر والفن والأدب والسياسة انما يبغى البناء لا الهدم ، فان النقد لا يهدم ــ بالحق أو بالباطل ــ الا ما كتب له الموت وما يجب أن يتلاشى ، والواثق بنفسه الذى يبغى الكمال لا يخشى نقدا بل يرحب به ويدعو الناس اليه .

فبالنقد الهادف البناء ، وبالنظرة الكلية الشمولية الى حقائق حياتنا ، وبالارتباط الوثيق بواقع مجتمعنا ومشكلاته ، وبالاطلاع على معارف وعلوم وفنون وآداب الدول المحيطة ، ثم بعدم تقليد أى من الأقدمين أو المحدثين ، تتمكن الأمة من بلورة شخصيتها المستقلة ، فكريا وفنيا واقتصاديا وسياسيا واجتماعيا .. وتبريز المصريين فى شتى فروع المعرفة ، وعكوفهم على البحث المنتج ، وتوفيقهم الى الابتكار ، هو الذى يكفل لهم **استقلالهم الثقافى الذى بدونه يغدو استقلالهم السياسى والاقتصادى لا قيمة له ؛** ذلك ان ثمة علاقة وطيدة بين الاستقلال السياسى والاقتصادى من جهة ، وبين الاستقلال الثقافى من جهة أخرى ..

هذا جانب من جوانب «أحمد خيرى سعيد» المتعددة ، فلا أحد يستطيع ان ينكر اسهاماته القوية فى مجالات الفكر والفن والأدب ، قبيل قيام الثورة القومية فى ١٩١٩ حتى وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ..

ومفكر ثورى كهذا ؛ كتب فى الفلسفة ، والأدب ، والفن ، والنقد ، وألف القصة ، وأرخ لحياة كثير من الأعلام ، ونشر دراسات فى الطب، والتاريخ ، والاجتماع ، والمراة .. أعتقد انه فى حاجة الى دراسة كاملة مستوعبة شاملة ، تتناول هذه الأنشطة جميعها .. بل انى أدعو الى جمع مقالاته المتفرقة وضمها فى كتاب مستقل ، وتصنيفها حسب الموضوعات ، وترتيبها تبعا لتواريخ نشرها ؛ وحينما نتصدى لعمل كهذا سيتأكد لنا الدور الهام الذى لعبه « أحمد خيرى سعيد » فى حياتنا الثقافية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى سنعرف أن آثاره لا تقل روعة وجمالا عن آثار غيره ممن أعطيناهم جل عنايتنا واهميتنا . وما أكثر ما ترك لنا خيرى سعيد . !

سيد حامد النساج



أندريه موروا

ترجمة صامته لفنان التراجم



« عندما يشعر الانسان بحاجة ملحة تريد أن تطفو من أعماق نفسه .. فان مرجع ذلك الى قلق ينتابها من حادث ما .. فى الحياة .. واذا استطاع أن يفصح عن هذا القلق ازاءه .. كانت كلماته المعبرة بصدق اشارة لمولد كاتب جديد » .

وكاتبنا الذى رحل .. ما أرقه قلق لحادث مس حياته ، بقدر ما انفعل بأحداث العباقرة الآخرين .. فوقف عمره على الافصاح عن حيواتهم وسيرها ، ونسى سيرته الذاتية على أمل أن ينفعل بها الآخرون .

ويعدد موروا أسباب عزوفه عن كتابة سيرته .. فيجدها ترجع الى نوعين من النسيان ، أحدهما طبيعى ، والآخر متعمد .. اذ أننا ننسى عهود طفولتنا ولا نذكر منها غير القليل ، حتى هذا النذر اليسير نحاول الاغضاء عنه أو اخفاءه .. بحجة انعدام قيمته .

ويؤكد موروا حقه فى نسيانه المتعمد ، ويكسب هذا الحق صفة الشرعية الأدبية .. ففى سبيل ابتداع فن لابد من افساح المجال لعنصر الاختيار ، وهنا لابد أن تخضع لما يمليه علينا من مقتضيات حذف أحداث والابقاء على أخرى .

فاذا أضفنا الى وظائف الذاكرة مهمة فلسفة ما وقع فى الماضى من أحداث ، والاحاطة بها والالتفاف حولها للنظر اليها من جوانب أخرى .. ومن ثم فهى تشيد وتهدم ما يروق لها تبعا لما يجد من طوارق ، وبالتالى تبرر وتعلل ما سبق من أحداث .. فى سبيل مواصلة استحداث شىء جديد أو كشف دائم وبالتالى يصبح من حقنا ان نتعمد النسيان لبعض أحداث هذا الماضى الذى لابد من تغييره ، والذى لا يمكن استعادته على حاله الأولى بوعى أو بغير وعى.

اننا نتحرج احيانا عن ذكر كل ما نعرفه عن سير بعض الأحياء .. كيلا ينالهم أذى من صراحتنا ، وهناك أشياء نستحيى من ذكرها كبعض العلاقات الجنسية .. وليس روسو الا فلتة فى عدم استحيائه من اعترافاته .. بل هم كثيرون هم الذين يوجهون لاذع اللوم والتأنيب الى روسو على اباحية اعترافاته .. فما بالكم اذا ما طرق الكاتب سيرة ذاته !! لن تكون صادقة الصدق

الخالص ، لذا فان موروا يؤيد جوته حين سمى سيرته « الشعر والحقيقة » ايمانا منه بأن « حياة كل فرد انما هى مزيج من الحقيقة والخيال » .

فمن ذلك المزج اختط أديبنا الراحل منهجه فى كتابة السير ، وأصبح القارىء لكتاباته فى هذا المضمار .. ينغمس فى متعة الاندماج مع أحداث قصة محكمة الحبكة دقيقة الملامح .. الى درجة لا يكاد يفرق فيهـا بين السرد التاريخى لأحداث صاحب السيرة وبين الاضافات التى اقتضتها الحبكة الفنية للقصة .

لكننا لا يصح أن يتطرق لذهننا أن موروا يعطى لنفسه الحق فى اختلاق هذه الأحداث ونسبها الى من يكتب سيرته ، وانما تتمثل براعته فى انتقاء الشخصيات التى يعالج سيرتها .. فلا بد أن تكون حافلة بالأحـداث والأعاصير ، حتى تعطى لأديبنا الفرصة لاستخلاص أهمها وأكثرها تشـويقا والقاء بالأنضواء على صاحبها . ومن ثم يتمكن موروا بعـدئذ من تلوين الحقائق بفن قصصى شائق .. يجمع بين الحرارة والعاطفة وبين الرصانة والأمانة ودقة التعبير .. الأمر الذى جعل من أسلوب موروا فى هـذه الكتابات علما على فن السيرة .. وها هو يحدد الأسلوب الذى اختاره بقوله « انه الطابع الذى استخدم فيه لفتى ونظرتى الى الحياة .. ولا أضع نصب عينى فى اتخاذ هذا الأسلوب غير هدفين .. الرشاقة والسهولة فى التعبير النثرى ، والأثر الواضح فى العمل الفنى ذاته » .

وقد برز أسلوب موروا ومذهبـه الفنى فى كتابه « آرييل srbel » الذى تناول فيه سيرة شللى .. فعلى الرغم من اعتماده اعتمادا كليا على الرسـائل والوثائق ، فانه يخيـل للقارىء بل يعتقد انها من نسج خيال موروا القصصى . صـحيح أن من الجائز أن يكون فى اختيـار موروا لشخصية شللى الأليفة لقلبـه سر اضفائه على سيرته روعة البنـاء القصصى .. لكن هـذا لن يسلب أديبنا الراحل مقـدرته الفائقة على تقديم سيرة سلبت لب قرائهـا كافة .. لدرجة أن بعضهم حار فى تصديق كونها قصة أو تاريخ حياة .. فعندما يدفعنا معه الى تخيل شللى فى مطلع حياته ، وتصور نقطة البداية التى اتخذ منها موقفه الجمالى .. حين يقول « **أغلق شـللى كتابه وتمـدد على العشب الدفء المزدان بالورود ، وشرع يتـأمل فى بؤس الانسان ؛ وتسللت همسات أصوات غبية من بناء المدرسة خلفه .. لكنه قد أمن النظرة الساخرة المصوبة اليه فى جلسته ، فانخرط الفتى فى بكاء حار ، وطفق يشد على يده بالأخرى وهو يقول .. أقسم أن أكون عادلا حكيما ، أقسم أن أكون حرا لو ملكت هـذه القوى ، أقسم الا أهـادن أنانيـا أو متجبرا ولا أسكت على شىء .. ها هى حياتى كلها .. أنذرها لعبادة الجمال** » .

فاختيار موروا لهذه الزاوية ، وتزويده لها بالتفاصيل الرفيعة .. مثل اغلاق الكتاب ، وتمـدده على عشب مزدان بالورود ، يجعلنا نتخيل أنه قد أعطى ظهره للمدرسة وما تلقاه فيها من همسات أو نظرات سخرية ولوم ، ثم يقولها على لسانه صراحة .. فيبرز لنا رسالته فى عزم شاب واصرار عنيد .

لكن منهج موروا القصصى فى كتابة السيرة .. ان كان قد سهل عليـه لبراعته فى امتلاك الناحيتين ، فانه غير مأمون السهولة على من ينهجون نهجه بلا دربة أو مقدرة مثله .. بل ان الرغبة فى اتمام حبـكة قصصية قد تلح فى التغاضى عن صدق حادثة واردة أو التحقق من روايتها فى هذه السيرة .. وهـذا ما حـدث لموروا نفسه فى آرييل هذه .. فزوجة شللى الأولى هاربيت لم تنزلق الى حياة الرذيلة ، ولم تمت غرقا فى البحيرة لكن سياق الأحداث التى انتقاها موروا ، وبرزت من خلالهـا قسوة شللى على زوجته هاربيت.. اضطرته أن يغمض عينـا عن الحقيقة ، وجعلها - استجابة للسياق العام - خرجت تعيش وحـدها ، ويدفعها العسر الى الزلل ، وينزلق بهـا الوحل الى البحـيرة التى تغرق فيها .

كذلك الأمر فى تناوله لحياة جورج صاند الذى تدله حبا بها ، فقدم لنا كتابا عن سيرتها بعنوان ليليا ، ولا يكتم موروا ولعه بها .. فيقول « **قال بعض القراء .. اننى جعلت چورج صاند جذابة حقا .. وهـذا غير صحيح ، لا دور لى فى ذلك ، هى جذابة حقا ، هى لم يكن يعجب بها موسيه وشوبان فحسب ، بل أعجب بهـا فلوبير وبلزاك وترجنيف ودوستويفسكى ، وكانت مهمتى أن أعكس صورتها كما رأيتها مع كل هؤلاء** » .

ونلمس من ذلك أن موروا يتخذ موقف العاطف مع كل من شـللى وجورج صاند ، فاذا قلنا ان هذا الموقف هـو سر ابداعه لهما ، ولو غالينا مع المغالين وقلنا ان آرييل أو سيرة حياة شـللى تكاد أن تكون سيرة ذاتية لموروا نفسه .. وهـذا هو سر بلوغه القمة الأدبية فى كتابتها ، ولو استشهدنا بكلمة موروا نفسه القائلة « قد تكون السيرة تعبيرا ذاتيا عن نفسية كاتبها . » لقلنا ان نظرته الى أدب السيرة واهتمامه به هـو تعبير عن موقفه من الأدب عموما .. انه أدب العباقرة الأفذاذ أصحاب

الأفكار الخلاقة .. بدليل أنه لم يهتم بشيء في الأدب قدر الاهتمام بالكتابة عن شللي وصاند ودزرائيلي وبيرون وتشيكوف والدوس هكسلي ، حتى كتابته عنهم لا تلتزم بالنهج التاريخي .. فلا يقسم حياة كل منهم الى مراحل ، وانما كل اهتمامه بهم في كتابته هو ابراز عبقريتهم والتغلغل الى سر تفردهم من خلال تحليل وثائقهم ، لكنه - والحق يقال - كان يفضل الاتزان على المغالاة .. حتى انه في بعض الأحيان يرمي بالجمود الموضوعي .. وهو نفسه ينصح كتاب السير بعدم المغالاة فيقول « لا يجوز لكاتب السيرة أن يسبق الزمن فيذكر شاعرا بقوله مثلا .. ولد هذا الشاعر الكبير .. لأنه لم يكن شاعرا ولم يكن كبيرا يوم أن ولد » .

بل انه يطالب كتاب السير بعدم افراد الشخصية الرئيسية وحدها بالأضواء ، وانما لابد من بعث الحياة في شخصيات السيرة الثانوية ، ومسايرتهم لبطل السيرة نفسه في حدود الواقع الذي كانوا عليه في حياته .

ثم انه لم يتناول هؤلاء في عزلة عن عصرهم .. أو كلفتة من فلتات الأجيال ، وانما يتناولها متلاحمة مع الناس .. فها هو يتناول حياة تشيكوف كقوله « كان تشيكوف يتمنى أن يصبح الحياء طبيعة لجميع البشر ، وكانت هذه الرغبة عنده حقيقية وثابتة ، مع أن حياته كانت قاسية .. ذاق الفقر طويلا وعايش المرض على الدوام ، ومع ذلك ما سمعه أحد يشكو أو ينتحب .. فاذا ما أشفق عليه أحدهم غير مجرى الحديث ، وتكلم عن أشياء بسيطة في فكاهة عذبة لا تخلو من رنة حزن » .

يصور موروا انعكاس صورة الناس البسطاء في حياة تشيكوف واستمداده منهم لأخلاقياته وابداعاته . واعتماده على أحاديثهم في أقاصيصه ومسرحياته .. فهو في تصديه لشيء محسوس بسيط يفتح أمامه على الدوام آفاقا واسعة لتفهم الطبيعة البشرية .. فيقدم لنا موروا شخصية من شخصيات تشيكوف الذكية المتأملة في مسرحية الشقيقات الثلاث .. هي شخصية توسيمباخ .. ليتخذ منها نموذجا يبلور فيه فكرية تشيكوف .. « هيا اضحك فلن يحدث في مائتي عام ولا في ثلاثمائة عام ، بل خلال مليون عام ستبقى الحياة كما هي ، لن تختلف في شيء فهي ثابتة تتبع سننها الخاصة التي لا تعنينا أو على الأقل لن تعرفها أبدا ، فالطيور المهاجرة ، كالكركي مثلا ، تطير وتطير . مهما تكن الأفكار التي تجول في رؤوسها سامية كانت أم وضيعة . فانها تواصل طيرانها دون ان تدرى هدفها أو طريقها . والعصافير تطير وستظل تطير مهما برز بينها من فلاسفة فلتتفلسف على هواها ما دامت تطير » . بل ان موروا آثر أن يحتضن في أخريات حياته الكتاب الجدد ، ويتلقف الواعدين منهم بالصقل والعون ، وهو يرسم طريق الابداع والاجادة أمامهم ، فيشترط لولوج هذا الطريق توافر سلاحين .. أولهما اجادة استعمال اللغة .. بانتقاء اللفظ الدقيق في عبارة سهلة مألوفة تلائم الموضوع المكتوب فيه ، وثانيهما متابعة ما أبدعه المجيدون من السلف واستيعابه لا عن تبعية واسترقاق بل عن شخصية ذواقة تدرك حدود استقلالها .

ولا يكتفي موروا باسداء هذا النصح العام لناشئة الأدباء ، بل ينغمس معهم في استكناه الجمال في كتابة الأدب ، أو معرفة سر الصنعة .. فيتتبع معهم في حدب وعطف خطوات عملية تماما في انتاج عمل أدبي .. فهو يكاد أن يقول للأديب الشاب التي تخامره فكرة موضوع ما يقول له لا تتردد أو تتراخى .. فيدفعه دفعا بقوله له .. « اذا ما تم لك اختيار الموضوع لا بد لك من القفز في الكتاب تماما كما تقفز في الماء ، أما اذا استمررت في اختبار حرارة الماء بطرف اصبعك فلن تتعلم السباحة على الاطلاق » .. فنلمس من ذلك مدى صدقه واخلاصه للشباب من الادباء ، والحاجة في دفعهم الى الابداع .. فلسان حاله يقول بلغة الشرق .. اذا عزمت فتوكل على الله .

ثم يواصل كشف سر الصنعة ، فيقول ان من المستحسن أن ينزع الأديب الصفحة الأولى من مؤلفه الحديث .. اذ أنه فيها يتحسس طريقه ، ويسير فيه ببطء وبغير فن ، ولا ضرورة لها مطلقا للقارىء الذكي . أما صفحة الختام .. فلابد أن تكون منسجمة مع الموضوع .. وهذه بالتالي تخضع لموهبة الأديب وذوقه لأنها لا تخضع لأحكام مطلقة .. وهنا تظهر عظمة الكاتب وأصالته .. ولا يفوته أن يقدم لشباب الادباء تعريفا لهذا الكاتب العظيم .. فيقول انه « **هو الذي يقدر القيم كل التقدير ، فيدرك رسالته الأساسية .. الا وهي أن يرفع الحياة الى كرامة الفكر ، وذلك بأن يشكل الحياة على صورة من الصور .. فان هو تجاهل حقيقة هذه الرسالة يصبح أشبه بالبهلوان الماهر في تشدقه باللفظ ، أما اذا واصل أداءها الحق .. أسعد الناس فضلا عن اسعاد نفسه ، فيعين على تشكيل العالم .. بابراز صور الناس أمام انفسهم بصدق وتوجيه سديد .. وهنا يحدث الصدى العميق للعصر الذي يعيش فيه** » .

جمال بدران

لندن المراهق ..
لندن الضباب .. !



أنطونيونى
فى أعماق الصورة

يعرض هـذا الفيلم الآن تحت اسم ((**انفجـار**)) وعنوان الفيلم الانجليزى يعنى التكبير .. اى تكبير الصورة حتى تبدو فيها التفاصيل الدقيقـة التى لا تراهـا العين المجردة فى الأصل قبلعملية التكبير .. فهو تكبير يهدف الى الكشف عن أعماق الصورة .

هذا الفيلم من اخراج **ميشيلا نجلو انطونيونى** الذى قدم لنا قبل هذا الفيلم أفلام ((**الليل**)) و ((**المغامرة**)) و((**الخـوف**)) و ((**الصحـراء الحمراء**)) .

حاز فيلم ((**أعماق الصورة**)) على الجائزة الأولى فى مهرجان كان عام ١٩٦٧ كما حصـل المخرج الايطالى انطونيونى على جائزة الغصن الذهبى . وهـذا الفيلم عن قصة **چيوليو كور تازار** وقد اشترك مع أنطونيونى فى السيناريو **تونينو جيرا** وهو من تصوير **كارلو دى بالما** الذى قدم لنا فيلم ((**الصحراء الحمراء**)) والموسيقى للفنان **هربى هانكوك** اما التمثيل فقد قام به **دفيد همنجز** وهو ممثل مسرحى والممثلة المبقرية **ڤانسا ردجريف** التى تعتبر جاربو السـتينات **وسارا مايلز وڤيرونكا ورونان أوكازى وميلانى هامشير** ... واشترك مع انطونيونى فى الحـوار **ادوارد بوند** والأوركسترا فى هـذا الفيلم لفرقة الحيوانات والديكور فى هذا الفيلم طبيعى سـواء فى المناظر الداخلية او الخارجية .

وهذا الفيلم هو اول فيلم يخرجه انطونيونى بعيدا عن بلده ايطاليا وهو اول فيلم له ناطق باللغة الانجليزية . **وقد اختار انطونيونى لندن لأنه أراد للمناظر الخارجية سماء لندن الرمادية ولأن لندن تقدم نموذجا فريدا لهذه الحضارة الغربيـة فى لحظـة احتضـارها** .. لندن التى تزدحم بالمصورين والخنافس وشباب الجيل الغاضب ورقصـات الروك والجرك والماراجوانا (الحشيش) .. لندن التقاليد والتقاليع والشذوذ .. لندن المظاهر والتظاهر والنفاق والرياء .. لندن الموضة وفتيات المانيكان ومجلات الأزياء .. واختار ايضا الشخصية الرئيسية فى هذا الفيلم وهو الممثل المسرحى دفيـد همنجز ليقوم بدور المصور الفتوغرافى الذى تدور حوله احداث هـذا الفيلم التجريدى . اختاره لأنه يحمل وجها طفليا بلا ملامح



ونحن نذكر عندما نرى هذا المصور الفتوغرافى فى حماسه لتصوير الواقع اللندنى بكل كائناته وظواهره هذا المصـور الآخر **زبراندر** الذى تمكن بمهارته وحماسه الفنى أن يقـدم لنا مأساة مقتل **كيندى** فى دالاس .

ويستعمل أنطونيونى اللون لتقديم احداث الفيلم بطريقة موضوعية مثلما فعل فى « الصحراء الحمراء » ففى البداية نرى الوانا محايدة .. الوانا باردة معدنيـــة نلمسها فى ديكور الاستديو بألوانه الرمادية و البيضاء والسوداء .. وكأن هـذا الاستديو يقدم لنا عالم توماس الداخلى .. عالم من فراغ ووحدة وعزلة وكأنه راهب فى صحراء .. ويعيش توماس كشاهد لهذه الحضارة التى تحتضر .. شـــاهد صامت يرى ويسجل فى لامبالاة .. وكأنه جراح يقوم بعمله بلا عواطف وبدون انفعال ..

ولكن يبدأ اللون يخرج من هذا الحياد البارد كما يبدأ توماس يخرج من سلبيته وعزلته وهذا عندما يدخل لون جديد هو اللون الأخضر .. فى حديقة عامة من حدائق لندن .. وفى هذه الحديقة يرى على البعد عاشقين يأخذ فى حماس ونشاط فى التقاط صور لهما .. ويعود الى البيت .. الى الاستديو .. وعندما يكبر هذه الصور يكتشف أن هذا اللون الأخضر الجميل الهادىء وهذا الموقف الغرامى الذى صوره فى جو هذا اللون الأخضر يخفى فى أعماقه جريمة قتل .. وهنا يستيقظ توماس من سباته الوجودى ويبدأ فى تكوين موقف ووجهة نظر ويلمس هذا الواقع الحى الذى يحيط به .. وفى هذه اللحظة يبلغ التصعيد اللونى قمته .. ويقوم اللون بدور الديالوج وبدور الايقاع النغمى .. وكأن الفيلم لوحة تجريدية كبيرة تقدم لنا قطاعا فى الحضارة الغربية الغاربة بكل عناصرها وكائناتها وبكل مظاهر تدهورها وانحلالها ..

ويبدأ الواقع البعيد يظهر ويتضح وينكشف لعين توماس فى نفس الوقت الذى يتصاعد فيه الفيلم نحو اللون الأخضر .. وفى هذه اللحظات التى يعيش فيها توماس داخل الاستديو وهو يكبر الصور مرة بعد مرة .. وعندما يكتشف جريمة القتل فى صمت بليغ ونصل هنـــا الى السينما الخالصـة .. ويستحيل الفيلم الى



جريمة فى أعماق الصورة

وبدون تعبير .. ولا نجد فى هذا الوجه الا هذه العيون المفتوحة التى تلتهم الواقع المرئى التهاما .. انه يقدم لنـا **الانسان ــ العين** .. الانسان الذى تنشط أحاسيســـه وتنمو انفعالاته عندما تصطدم عينه بصورة من صور هذا الواقع الخارجى .. **وهو يقدم فى هــذه الشخصية عنصر الاغراب .. هـذا العنصر الذى ألح عليـه برخت فى مسرحه الملحمى ..** وهو يقدم فى هذه الشخصية **عنصر السلبية** واللامبالاة وكل عناصر كائنات العصر التليفزيونى والعصر الفتوغرافى . ولقد قدم لنا **فرنسوا تريفو** فى فيلمه الرائع ((**٤٥١ فهرنهيت**)) صورة دقيقة عميقة لهذه الكائنات التليفزيونية ..

واختار انطونيونى هذه القصة لانها تدور حول **حياة مصور فتوغرافى** .. ورغم ان السينما قد قدمت لنا أفلاما عن حياة العلماء والأدباء والفنانين ، لكنها لم تفكر يوما أن تقدم أقرب الفنـانين الى عالم السينما وهو المصور الفتوغرافى . وكأنه يريد عن قصد وعن وعى أن يقدم دراسة للعين بكل امكانياتها وامتداداتها الفنيـــة والتكنيكية والانسانية .. العين التى تنظر فترى فتملك فتسيطر .. ومن له عينان للنظر فلينظر .

واختار فى شجاعة نادرة أن يقدم لنا فى فيلمه هذا **الفراغ الكهفى الذى يمتد داخل انسان العصر الحديث ..** وبالدرجة الأولى داخل انسان الحضارة الغربية التى تحتضر .. وكذلك هذه الشيئية التى تلون سلوك ووجود هذا الانسان . وهذا الموت الذى يزحف على روح هذه الحضارة وعلى قلبها وعلى عقلها وعلى مظاهرها فيما وراء عين الانسان وعين الكاميرا وكأنه يخطو خطوة جديدة فى طريق الرؤية السينمائية .

وفى هذا الفيلم يتابع انطونيونى ابحـاثه وتجاربه على اللون والتى بداها فى فيلم ((**الصحراء الحمراء**)) مع الفنان القدير **كارلو دى بالما** .

فيلم للنظرة الانسانية .. للعين التى تنظر وترى وتكتشف ..

والجنس فى هذا الفيلم يفقد كل حرارته وكل انسانيته .. ويستحيل الجنس الى علاقة باردة لا لون لها ولا طعم .. وفى هذا الجو البارد جنسيا وعاطفيا وانسانيا لا ندهش ونحن نرى باتريشيا تعرض جسمها لتوماس مقابل الحصول على الفيلم الذى يسجل جريمتها .. ولا ندهش ونحن نشاهد هذا المنظر العابث لهاتين الفتاتين الصغيرتين فى استديو توماس .. نحن أمام **جيل غاضب متمرد على كل القوانين وعلى كل المواصفات الاجتماعية والأخلاقية وعلى نفسه وعلى كل شىء .. هذا الجيل الذى يعلن بسلوكه أنه يعيش لحظة غروب حضارة ويعلن فى ذات الوقت عن فجر حضارة جديدة .. حضارة الانسان .. حضارة الحرية والعدل والسلام .**

وبعد اللون الأخضر ننتقل الى لون جديد .. هذا اللون الذى يميل الى الاصفرار وهو لون السحر والطقوس .. وذلك عندما يدخل توماس الحجرة السوداء .. وهنا نتابع توماس وهو يقوم بتكبير الصور التى أخذها للعاشقين فى الحديقة .. ونحن نكتشف مع توماس أن وراء هذا اللون الأخضر وخلف هذا القناع العاطفى تكمن فى أعماق الصورة جريمة قتل .. ونذكر هنا قصة الدكتور جيكل والمستر هايد .. وما أقرب كلمة هايد هنا من هذا الشىء الخفى الذى لم نتمكن من رؤيته الا بعد النفاذ الى أعماق الصورة عن طريق التكبير والكشف .. هذا الانسان الوحش الذى يختفى وراء المظهر الأنيق المهذب الوديع للانسان الغربى .. أو لهذه الحضارة الغربية ، الاستعمارية وفى هذه اللحظات من السينما الخالصة .. يقول لنا انطونيونى بالصورة وباللون كل الحقيقة .. حقيقة حياتنا وحقيقة عالمنا وحقيقة هذه الحضارة التى تعيش أشد لحظاتها ضراوة ووحشية .. وهى لحظة احتضارها .

ويبقى توماس وحيدا مع اكتشافه المروع .. ومع جريمة القتل .. وحيدا بلا صديق وبلا رفيق .. عاش وحيدا فى عالم الوهم والمظاهر قبل لحظة الوعى والكشف .. وهو يعيش الآن وحيدا فى عزلة باردة بعد لحظة اكتشاف الحقيقة .. وكأننا أمام تجربة صوفية .. وهنا ولأول مرة منذ بداية الفيلم ترتسم على وجه توماس الطفلى أول مظاهر الانفعال والتعبير .. ويأخذ الشك يحيط به من كل جانب وتأخذ الالغاز والأحاجى تتراكم أمامه .. وكأنه يقف أمام أبى الهول .

ويبدأ الفيلم بجماعة من الطلبة يلبسون ملابس المهرجين وينتهى الفيلم بهؤلاء المهرجين وهم يلعبون فى ملعب تنس بكرة وهمية لا وجود لها .. وأخذ توماس يراقبهم فى تمثيلهم الصامت .. ولكن يحدث أن تقع هذه الكرة الوهمية بالقرب منه .. ويلتفت اليه اللاعبون ويسألونه بالحركة أن يلتقط الكرة ويلقيها اليهم .. وبعد تردد يجرى توماس الى حيث وقعت الكرة الوهمية وينحنى ويلتقطها ويلقيها اليهم .. واستأنف اللاعبون لعبتهم .. وانطلق توماس وحيدا فى هذا اللون الأخضر المنبسط .. وأخذ يصغر ويصغر حتى أختفى فى أعماق الصورة ..

كان توماس يريد أن يقدم كتابا مصورا عن لندن ٦٧ وأراد أن يختم كتابه هذا بنهاية غنائية عاطفية فذهب الى الحديقة حيث وجد العاشقين



وجه انجلترا القبيح

ولكنه بعد أن عاد الى الاستديو رأى أن هذه النهاية تخفى وراءها جريمة قتل ..

وأراد توماس أن يحكى قصته بالصور وكان يعتقد أنه يملك هذا الواقع ما دام يملك عينا ترى وكاميرا تسجل ما يراه .. ولكنه بعد أن اختفت الصور التى أخذها فى الحديقة وبعد أن اختفت الجثة التى سبق أن رآها فى الحديقة .. وبعد أن شاهد اللاعبين يلعبون بكرة وهمية غير مرئية بدأ يفقد ثقته فى سيطرته التى كان يحسها تجاه الطبيعة والواقع كان توماس يعتقد أنه مرتبط كل الارتباطات بهذا الواقع عن طريق الكاميرا .. ولكنه بعد أن فقد ايمانه بهذا الواقع فقد فى نفس الوقت كل ارتباط وكل علاقة وحدث الطلاق بينه وبين هذا الواقع ..

والواقع أن العلاقات بكل أشكالها وألوانها ودرجاتها علاقات عابرة .. **علاقات بلا ماض وبلا مستقبل .. تبدأ وتنتهى فى نفس اللحظة ..** وليس لهذه العلاقات مع الأشياء أو مع الكائنات أدنى أثر أو تأثير على مجرى أحداث الفيلم أو على شعور الانسان وتفكيره وسلوكه .. فاللقاء هنا لقاء عابر عابث .. لا علاقة .. ولا حب .. ولا عواطف من أى نوع .. ولا تعلق بأى شىء .. يدخل توماس فى معركة ليحصل على جزء من آلة جيتار .. ويخرج وينظر الى هذا الذى حصل عليه بعد جهد وجهاد .. ويلقى به فى عرض الطريق .. لا شىء مقدس .. **الكل باطل .. باطل الأباطيل وقبض الريح ..** هذه الصرخة التى أطلقها الجامعة تتردد فى ايقاع متقطع على طول امتداد هذا الفيلم الذى يدعونا الى أن نواجه أنفسنا وواقعنا فى صراحة ووضوح وبلا زيف أو رياء أو نفاق ..

وهذا التيار المتقطع للأحداث وهذا التصعيد اللونى لايقاع هذا الفيلم .. كل هذا يدرج انطونيونى مع مؤلفى الرواية الجديدة فى تيار فنى واحد .

توفيق حنا



على الرغم من أن سويسرا بلد يلتزم بالحياد السياسى تجاه العالم أجمع ويسعى فى الوقت نفسه وبايجابية حقيقية من أجل السلام ، فان سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية قد شهدت انحيازا فكريا هائلا يصل الى حد الثورة سواء من جانب الأدباء أم من جانب الفنانين .. ولكنه مع ذلك انحياز أو ثورة من أجل السلام .

ففى أعقاب الحرب العالمية مباشرة وفى سنة ١٩٤٦ على وجه التحديد ظهر فى سماء الأدب قطبان سويسريان يكتبان بالألمانية هما **فريدريش دورينمات وماكس فريش** .. وبعد أن أسهما كما أسهم **برتولد بريخت** فى اثراء أدب اللغة الألمانية أو الأدب المكتوب بالألمانية انضم اليهما الكاتب الألمانى الأصل **بيترفايس** واستطاع الثلاثة معا أن يجتازوا الحدود الألمانية الى حيث يوجد الانسان ..

أما **دورينمات** فقد قدم مسرحية « **مكتوب** » سنة ١٩٤٦ ، ومسرحية « **الأعمى** » سنة ١٩٤٧ ومسرحية رومولوس العظيم سنة ١٩٤٩ ومسرحية « **زواج السيد مسيسبى** » سنة ١٩٥٢ .. وكتب أهم مسرحياته وهى « **زيارة السيدة العجوز** » سنة ١٩٥٦ ، التى تلتها مسرحية لا تقل عنها أهمية هى « **علماء الطبيعة** » التى كتبها دورينمات سنة ١٩٦٢ ثم مسرحية أخرى كتبها سنة ١٩٦٦ وهى « **الشهاب** » .. وقد ولد فريدريش دورينمات فى ٥ من يناير عام ١٩٢١ بمقاطعة كونو لفينجن بالقرب من مدينة برن بسويسرا .. ولا يزال يشهد عصرنا وينفعل بأحداثه ويدلى بآرائه فى قضايا هذا العصر .

وأما **فايس** فقد قدم مسرحيتين فقط حتى الآن هما « **مارا ساد** » ، التى كتبها سنة ١٩٦٥ ، و « **التحقيق** » التى كتبها فى العام الماضى .. ولم ينته فايس بعد من مسرحيتين أعلن عنهما .. الأولى عن الحرب الوحشية فى فيتنام والثانية عن حرب التحرير فى أنجولا .. وبيترفايس كاتب ملتزم ولد بألمانيا عام ١٩١٧ ولكنه هاجر الى السويد وظل بها ٢٧ عاما عاد بعدها الى المانيا .. والجدير بالذكر أن بيترفايس هو الكاتب الألمانى الوحيد الذى أصدر بيانا يندد فيه بالعدوان الاسرائيلى على الدول العربية ويتهم الاستعمار العالمى بمساندة اسرائيل !

ولكن **ماكس فريش** ولد بمدينة زيوريخ فى ١٥ من مايو عام ١٩١١ أى بعد **بريخت** بثلاثة عشر عاما وقبل **فايس** بستة أعوام وقبل **دورينمات** بعشرة أعوام ..

درس **ماكس فريش** آداب اللغة الألمانية ثم احترف الصحافة وعمل مراسلا فى البلقان وتركيا وتشيكوسلوفاكيا والمجر واليونان وايطاليا .. وتحول فجأة عن الصحافة الى الهندسة وأصبح مهندسا معماريا ناجحا .. ويذكر هنا أن **دورينمات** كان مهندسا هو الآخر .. ولكن فريش عاد الى الكتابة أديبا يكتب المقالات والقصص والمسرحيات التى حققت له شهرة واسعة فى البلاد الناطقة بالألمانية . وسرعان ما التفتت اليه الأنظار واطبقت شهرته الآفاق بعد ترجمة انتاجه الى الكثير من لغات العالم ..

وقد قدم فريش مسرحية « **سور الصين** » سنة ١٩٤٦ ، وهى السنة نفسها التى قدم فيها **دورينمات** مسرحيته الأولى « **مكتوب** » .. ثم قدم فريش مسرحية « **انتهت الحرب** » سنة ١٩٤٨ ومسرحية « **أودرلاند** » سنة ١٩٥١ ومسرحية « **دون جوان** » سنة ١٩٥٢ ومسرحيتى « **السيد الطيب** » و « **الحرائق** » سنة ١٩٥٨ ومسرحية « **أندورا** » سنة ١٩٦١ وأخيرا مسرحية « **الفاس** » .. أما انتاجه الروائى فينحصر فى روايتين هما « **لست أنا** » و « **ليكن اسمى فلانا** » ..

ورواية « **ليكن اسمى فلانا** » هى موضوع هذا الحديث باعتبارها الحدث الأدبى الهام الذى شغل الصحافة الأدبية العالمية طوال الشهور الماضية واختلف حولها النقاد كما لم يختلفوا من قبل على اى عمل آخر لهذا الكاتب الطليعى .

ولكن قبل أن نتناول هذه الرواية الهامة يجدر بنا أن نلقى نظرة سريعة على مسرحيتين اثنتين لهما دلالتهما بالنسبة لانتاج ماكس فريش بصفة عامة وبالنسبة لهذه الرواية بوجه خاص .

المسرحية الأولى من حيث الزمن والأهمية هى « **سور الصين** » التى كتبها فريش سنة ١٩٤٦ وترجمها الى الفرنسية الكاتب المسرحى الشهير **أرتور أداموف** .. ونلاحظ أن تاريخ كتابة المسرحية يباعد ما بين **صين** اليوم **وصين** ما قبل الحرب العالمية الثانية بصرف النظر عن الفترة التاريخية التى اختارها المؤلف ليصب فيها أفكاره وهى عام ٢١٦ قبل الميلاد ..

والمسرحية تصور الامبراطور « **يانج تى** » الذى يقرر بناء سور عظيم حول امبراطوريته حتى لا يتمكن البربر أو شعوب العالم الأخرى من أن تغير على بلاده أو تزعج الحكم المستتب فى هذه البلاد .. ويظهر للامبراطور أعداء كثيرين يقضى عليهم واحدا بعد الآخر الى أن يصل الى آخر أعدائه .. وبهذه المناسبة يقيم الأمبراطور حفلا كبيرا يحضره شهود التاريخ : نابليون ، كليوباترا ، روميو وجوليت ، فيليب ملك أسبانيا ، دون جوان ، كريستوف كولومبس ... ويقف انسان العصر الحديث يأخذ أقوال هؤلاء جميعا .. هؤلاء الذين يضعون على وجوههم اقنعة التاريخ ومن بينهم الامبراطور نفسه .. وعندما يحاكمهم انسان العصر الحديث ويحاول أن يصدر عليهم حكما ، يوجهون اليه الاتهام الأكبر ويدينونه بالجريمة الكبرى : اختراع القنبلة الذرية التى تهدد أمن العالم وسلام الانسان ! .

وهكذا تنطلق المسرحية من نفس المنطلق الذى انطلقت منه مسرحية « **محاكمة لوكولوس** » لبريخت ..



ف . دورينمات

فالبطل يخـــرج من قالب تمثاله البرونزى ليقف بين يدى الشعب فى حضور أعلام التاريخ الذين يواجهون ماضيهم .. وكأن الماضى يضىء الطريق للحاضر ليس فقط من خلال ما حدث ولكن أيضا من خلال ما يحدث ..

غير أن فريش يختلف مع بريخت .. يختلف معه لأنه يجعل زمن الحدث : هذا المساء ، ويجعل مكان الحدث : ضميرنا ، ثم يوكل مهمـة الدفاع لانسان اليوم أو للمفكر بنوع خاص .. ولكنه يعود ليتساءل : **« هل يمكن للمفكر أن يكون هو صوت الشعب ، هذا الصوت الصامت أبدا ؟ » .**

وقد اجاب فريش بنفســه على سؤاله ، فى مذكراته التى كتبهـا سنة ١٩٤٦ ، وهى نفس السنة التى كتب فيها المسرحية ، أجاب يقول : « دورى ان أسأل وليس دورى ان أجيب » .

أما مسرحية فريش الأخرى وعنوانها **« الحرائق » أو « مشعلو النيران »** فتتناول الجانب الساذج فى الانسان .. ذلك الجانب الذى يصل أحيانا الى حد الجنون وأحيانا يصل الى حد العبقرية ..

ان أكثر اللحظات سذاجة فى تاريخ الانسان هى تلك اللحظة التى صدق فيهـا **هتلر** عندما وعده بالسلام ، ورفض ان يشك فى نواياه على الرغم من الظواهر التى كانت تشير الى استعداده للحرب وتؤكد اتجاهه الى اشعال النار .

والمسرحية تصور رجلا يخشى على بيته من الحريق ولكنه لا يهتم باتخاذ الاجراءات اللازمة لوقاية بيته من الحريق ولا يسمح لغيره بأن يقوم هو باتخاذ هذه الاجراءات .. انه يكتفى بالخشـية دون أن يهتم بالتـأمين ولا بالضمان . وتكون النتيجـة أن تندلع النيران ويشب الحريق ويحترق البيت هو وغيره من البيوت بنفس الطريقة ولنفس الأسباب .

والذى يخلص اليه فريش من هذه المسرحية هو ان الناس يخشون الحرب ولكنهم يهيئون الفرصة لنشوبها فى أى لحظة .. وبدلا من ان ينزعوا اسلحتها ضمانا لعدم اندلاعها يزيدون من كمية السلاح ويتفننون فى اختراع افتـك أنواعه .. ثم يقولون انهم يتحصنون من أجل السلام .

والسؤال الذى يلقيه ماكس فريش هنـا هو هل يمكن للسلاح أن يكون وسيلة لمنع نشوب الحـرب ، وهل يكفى الخوف من الحرب لكى يسود السلام ؟! .

هـذه هى الأرضية الفكرية التى يقيم عليها ماكس فريش روايته والتى يطلق عليها عدة أسماء منها : **« ليكن اسمى فلانا » و « ليـكن اسـمى جانتنبان »** وأخيرا يسميها **« صحراء المرايا »**

أما الرواية فتحكى قصة رجل أراد أن يكون أكثر من انسان واحد وأن يعيش اكثر من حيـاة واحدة وأن يدخل فى أكثر من اطار اجتماعى واحد حتى يكشف عن المجتمع أو يجعـل المجتمع ينكشف أمامه .. ومعنى هذا أن الانسان لكى يعرف مجتمعه ويحدد جهاته الأصلية لابد له من أن يكون انسانا آخر .. ولكن عندما يصبح الانسان انسانا آخر تصبح المشكلة هى كيف يرتد الى نفسه ويعود الى ذاته ! .

والانسان الذى يصبح انسانا آخر هو رجل يقضى ليلته مع أصدقائه ، ثم يتركهم ويقود سيارته عائدا وحده الى بيته .. وفى طريق العودة يعثر عليه ميتا داخل السيارة .

ويعتقد الجميع انه هو الذى اختار أن يموت ، وأن يموت بهذه الطريقة .. ويعرف أصدقاء الليلة الماضـية بالحـادث ، فينقسمون فى تسميته بعضهم يقول ان اسمه « أندرلان » ويقول البعض الآخـر أن اسمه « جانتنبان » .

وتتوالى الأحـداث بعد ذلك .. تتوالى على مستويات متعددةوخطوط متفرقة .. فأحيانا يطلق على البطل احـد هذين الاسمين « اندرلان » و « وجانتنبان » ، وأحيـانا أخرى يطلق عليه اسم « السيد » وأحيانا أخيرة يسمى « هو » ..

أما اندرلان فهو اسم اديب واستاذ جامعى دعى لالقــاء سلسلة من المحاضرات فى جامعة هارڤارد .. وفى الجامعة التقى بامرأة اسمها « ليلا » متزوجة من رجل اسمه سڤوبودا ، فوقع فى غرامها وانشغل بها ..

وأما جانتنبـان فهو رجل ضرير متزوج من « ليلا » ، زوجة سڤوبودا ، التى تعمل ممثلة .. ولكنها تخون جانتنبان مع أندرلان الذى وقع فى غرامها ووقعت هىالأخرى فى غرامه ..

وأما « السـيد » فهو سڤوبودا نفسه .. بينما « هو » هو من يجمع بين كل هذه الشخصيات المختلفة فى شخص واحد .

وهـكذا يلتقى ماكس فريش ، السويسرى الأصل الالمانى اللغة ، مع كتاب الرواية الجـديدة فى فرنسا وعلى راسهم **الان روب ــ جرييه** .. ففريش مثل روب ــ جرييه لا يخاطب غير المفكرين والمثقفين الذين قرءوا جـويس وكافكا وبروست وميلر وسلين ولكنهـم ملوا أعمالهم التى أصبحت فى حكم الأعمال الكلاسيكية او أصبحت كلاسيكية بالفعل .. تتكلم عن انفعالات عصر مضى ومشكلات غير مشكلاتعصرنا الحاضر .. ذلك العصر الذى أصبح العبث طابعـه الخاص واللامعقول هو نسيمه المميز .

والاثنان ، **فريش وروب ــ جرييه** ، يمثلان الموجة الجـديدة فى الرواية والتى تسير فى نفس الخط الذى تسير فيه الموجة الجديدة فى السينما .. فالفيلم الجديد لم بعد يقدم أحداثا مترابطة أو حتى مفككة .. والحركة أصبحت تتمثل فى الكاميرا نفسها ؛ فلا شىء يحـدث غير حركة الكاميرا ولا علاقات تنشأ بغير حركة الكاميرا ؛ سواء العلاقات القائمة بين الاشياء أم بين النـاس أم بين الاشـياء والناس معا .

ونعود الى **« صــحراء المرايا »** او **« ضلال المرايا »** فنجد ان الرواية ، حتى الرواية ، لهـا عناوين كثيرة ومختلفة كما ذكرنا .. ونجد أن عنوان الرواية ، حتى عنوان الرواية ، له ايحاءات كثيرة ومختلفة .. ولذلك يصبح طبيعيا ان نجد للعمل نفسه تفسيرات كثيرة ومختلفة .

ثم نعود الى البطل فنجـد انه قد عاش تجربة يحاول أن يبحث لها عن قصة ، فلابد للتجربة من قصة .. وعندما يفشل فى العثور على قصة تجربته يغرق فى حلم يعيشه ويقنع نفسه بأن هذا الحلم هو الحقيقة .. ولا يخلو الأمر بعد ذلك من تداخل فى القصة والتجربة أو فى قصــة التجربة ، فهو يتخيل أن شخصا آخر

أو أكثر من شخص آخر قد عاشوا حلمه وتجربته وقصة تجربته ..

ويتحول أندرلان هذا الى شخصيات كثيرة تعيش جميعها قصة حب واحدة بطلتها امرأة واحدة هي « ليلا » .. ولا يهم بعد ذلك ان كانت تعمل ممثلة أو مهندسة ، كونتيسة كانت أو امرأة عادية لا تفعل شيئا على الاطلاق .

يقول أندرلان : « ان ما أفعله في الواقع ليس الا تجارب من أجل الوصول الى « أنا » حقيقية » .

ولا يجرؤ أندرلان على أن يقول « هذا العالم » وانما يكتفي بأن يقول « انعكاس هذا العالم » .. ويعني بذلك ان ما يراه الانسان من انعكاس للعالم وليس العالم نفسه .. هذا الانعكاس يختلف من انسان الى آخر ، ولذلك يختلف « البطل » باختلاف رؤية « ليلا » له ، فهي تارة تراه أندرلان وتارة أخرى تراه جانتنبان وتارة أخيرة تراه سفوبودا ..

ان جانتنبان ، الذي ظل يمثل دور الأعمى لعدة سنوات ، أمام زوجته وأمام أصدقائه وأمام الناس جميعا ، يكشف عن حقيقته في النهاية عندما يقول : « كنت أمثل دور الأعمى لأعطي الناس مزيدا من الحرية فيقعون في مزيد من الكذب والرياء وبذلك يتيسر لي أن أعرف كل انسان على حقيقته » .

ويصبح جانتنبان هو بمثابة الصورة المثلى لأندرلان .. ويحدث التداخل بين أندرلان ، بكل شخصياته المختلفة ، وبين جانتنبان ، بشخصيته المزدوجة ، ليولد شخص جديد يحمل هذا الاسم المركب من اسميهما معا وهو « أنجنبان »

على أن هذا التداخل وذلك الازدواج ليسا في الحقيقة الا تعبير عن الرفض .. الرفض بشكليه الفيزيقي والميتافيزيقي .. رفض للواقع أكثر منه رفض للاحتكاك بالواقع .. وتكون النتيجة الطبيعية لهذه الحياة الرافضة المرفوضة ، الفشل والسقوط ..

ونسأل بعد ذلك : بأي مقياس وعلى أي أساس يبحث البطل عن النجاح ، ان صح أنه يبحث عن شيء ؟! .

ويجيب أندرلان نفسه قائلا : « ان النجاح يتوقف على أفعالي التي تصدر عني .. أما « لا أفعالي » فلا أحد يعرف عنها شيئا » .

وعندما نجمع « أفعاله » و « لا أفعاله » في هذه الرواية فان أحداث الرواية يمكن أن تتسلسل على النحو التالي :

التقى أندرلان بامرأة في ظروف كتلك التي التقى فيها بزوجته سفوبودا .. أحب هذه المرأة أو كان بامكانه أن يحبها .. ثم تخيل بعد ذلك كل ما كان يمكن أن يحدث .. كان يستطيع أن يرى « ليلا » مرة أخرى وكان باستطاعتها أن تهجر زوجها من أجله .. كان يستطيع أن يعيش معها قصة سفوبودا نفسه أو أن يعيش معها بدلا منه .. ولما كان جانتنبان ضريرا لا يرى ، أو هكذا كان يدعي ، فقد اتخذت « ليلا » منه كاتما لأسرارها .. منحته ثقتها وأحبته أكثر مما أحبت غيره .. وذهبت في تجربتها معه أكثر مما ذهبت مع غيره .. (ويجب ملاحظة ان جانتنبان هو أندرلان نفسه عندما كان يتخفى !) ولما كان أندرلان لا يبحث عن النجاح بقدر ما كان يبحث عن الحقيقة ، أصبح جانتنبان هو الشخص المفضل لدى « ليلا » .. ولكن « ليلا » تقع في الخطيئة مرتين ، مرة عندما تخون سفوبودا مع جانتنبان ومرة عندما تخون جانتنبان مع أندرلان .. أما أندرلان ، وهو الشخصية الحقيقية الوحيدة في الرواية كلها ، فيموت داخل سيارته وسط الصحراء بعد سهرة صاخبة مع مجموعة من الأصدقاء ! .

وهكذا تحمل موجة الرواية الجديدة « **صحراء المرايا** » للكاتب السويسري الطليعي **ماكس فريش** ، بعد أن بلغت ذروتها في فرنسا على يد **الآن روب ـ جرييه** وبعد أن بدأتها **ناتالي ساروت** وأطلق عليها **سارتر** لأول مرة تسمية « **اللارواية** » أو « **ضد الرواية** » ، تماما كما أطلق النقاد على مسرح العبث أو اللامعقول تسمية «**اللامسرح**» أو « **ضد المسرح** »

فتحي العشري

العدد القادم ..

عدد خاص عن :

برتراند راسل فيلسوف السلام

دراسة وافية عن حياة شيخ الفلاسفة المعاصرين وآثاره في الفلسفة والمنطق ، في السياسة والأخلاق ، في التربية وعلم النفس ، في الأدب وفلسفة التاريخ .

يشترك في تحرير هذا العدد الصفوة الممتازة من الكتاب والنقاد واساتذة الجامعات .

أو أكثر من شخص آخر قد عاشوا حلمه وتجربته وقصة تجربته ..

ويتحول أندرلان هذا الى شخصيات كثيرة تعيش جميعها قصة حب واحدة بطلتها امرأة واحدة هى « ليلا » .. ولا يهم بعد ذلك ان كانت تعمل ممثلة أو مهندسة ، كونتيسة كانت أو امرأة عادية لا تفعل شيئا على الاطلاق .

يقول أندرلان : « ان ما أفعله فى الواقع ليس الا تجارب من أجل الوصول الى « أنا » حقيقية » .

ولا يجرؤ أندرلان على أن يقول « هذا العالم » وانما يكتفى بأن يقول « انعكاس هذا العالم » .. ويعنى بذلك ان ما يراه الانسان من انعكاس للعالم وليس العالم نفسه .. هذا الانعكاس يختلف من انسان الى آخر ، ولذلك يختلف « البطل » باختلاف رؤية « ليلا » له ، فهى تارة تراه اندرلان وتارة أخرى تراه جانتنبان وتارة أخيرة تراه سفوبودا ..

ان جانتنبان ، الذى ظل يمثل دور الأعمى لعدة سنوات ، أمام زوجته وأمام أصدقائه وأمام الناس جميعا ، يكشف عن حقيقته فى النهاية عندما يقول : « كنت أمثل دور الأعمى لأعطى الناس مزيدا من الحرية فيقعون فى مزيد من الكذب والرياء وبذلك يتيسر لى أن أعرف كل انسان على حقيقته » .

ويصبح جانتنبان هو بمثابة الصورة المثلى لأندرلان .. ويحدث التداخل بين أندرلان ، بكل شخصياته المختلفة ، وبين جانتنبان ، بشخصيته المزدوجة ، ليولد شخص جديد يحمل هذا الاسم المركب من اسميهما معا وهو « أنجنبان »

على أن هذا التداخل وذلك الازدواج ليسا فى الحقيقة الا تعبير عن الرفض .. الرفض بشكليه الفيزيقى والميتافيزيقى .. رفض للواقع أكثر منه رفض للاحتكاك بالواقع .. وتكون النتيجة الطبيعية لهذه الحياة الرافضة المرفوضة ، الفشل والسقوط ..

ونسأل بعد ذلك : بأى مقياس وعلى أى أساس يبحث البطل عن النجاح ، ان صح أنه يبحث عن شىء ؟! .

ويجيب أندرلان نفسه قائلا : « ان النجاح يتوقف على أفعالى التى تصدر عنى .. أما « لا أفعالى » فلا أحد يعرف عنها شيئا » .

وعندما نجمع « أفعاله » و « لا أفعاله » فى هذه الرواية فان أحداث الرواية يمكن أن تتسلسل على النحو التالى :

التقى أندرلان بامرأة فى ظروف كتلك التى التقى فيها بزوجته سفوبودا .. أحب هذه المرأة أو كان بامكانه أن يحبها .. ثم تخيل بعد ذلك كل ما كان يمكن أن يحدث .. كان يستطيع أن يرى « ليلا » مرة أخرى وكان باستطاعتها أن تهجر زوجها من أجله .. كان يستطيع أن يعيش معها قصة سفوبودا نفسه أو أن يعيش معها بدلا منه .. ولما كان جانتنبان ضريرا لا يرى ، أو هكذا كان يدعى ، فقد اتخذت « ليلا » منه كاتما لأسرارها .. منحته ثقتها وأحبته أكثر مما أحبت غيره .. وذهبت فى تجربتها معه أكثر مما ذهبت مع غيره .. (ويجب ملاحظة ان جانتنبان هو أندرلان نفسه عندما كان يتخفى !) ولما كان أندرلان لا يبحث عن النجاح بقدر ما كان يبحث عن الحقيقة ، أصبح جانتنبان هو الشخص المفضل لدى « ليلا » .. ولكن « ليلا » **تقع فى الخطيئة مرتين** ، مرة عندما تخون سفوبودا مع جانتنبان ومرة عندما تخون جانتنبان مع أندرلان .. أما أندرلان ، وهو الشخصية الحقيقية الوحيدة فى الرواية كلها ، فيموت داخل سيارته وسط الصحراء بعد سهرة صاخبة مع مجموعة من الأصدقاء !! .

وهكذا تحمل موجة الرواية الجديدة « **صحراء المرايا** » للكاتب السويسرى الطليعى **ماكس فريش** ، بعد أن بلغت ذروتها فى فرنسا على يد **آلان روب ـ جرييه** وبعد أن بدأتها **ناتالى ساروت** وأطلق عليها **سارتر** لأول مرة تسمية « **اللارواية** » أو « **ضد الرواية** » ، تماما كما أطلق النقاد على مسرح العبث أو اللامعقول تسمية « **اللامسرح** » أو « **ضد المسرح** »

فتحى العشرى



عن مركز التنسيق العربي للسينما والتليفزيون ببيروت صدر كتاب بعنوان **«السينما في البلدان العربية»** تحت اشراف الناقد السينمائي المشهور **جورج سادول** بتكليف من هيئة اليونسكو العالمية .

يقول سادول في مقدمته القصيرة : **« هذه المقتطفات ، هي أول محاولة من نوعها لرسم لوحة شاملة عن أوضاع السينما في العالم العربي ، فاذا كانت هذه الدراسات والبيانات لم تستوعب الموضوع من كل جوانبه فهي قادرة على ان تشكل وثيقة من شانها توضيح أهمية تطور السينما وملامح هذا التطور في مختلف بلدان العالم العربي »** .

ويستشهد سادول فيمقال له بعنوان **« جغرافية السينما والعالم العربي »** بالاحصائية التي أعدها كل من **ايثيل موناكو وورومانو كاليزى** عن **« كثافة الشاشة »** أي عن الأفلام وصالات العرض والمقاعد .. فالباحثان يكشفان بالدليل الاحصائي أن نسبة **استيراد الأفلام قد زادت بعد حصول** **البلاد العربية على استقلالها** بينما انخفضت نسبة الرواد نتيجة لجلاء المحتل الأجنبي .

ولكن سادول يستطرد قائلا : **« ان نسبة المتفرجين العرب تنمو بشكل دائم في كل بلد ينال استقلاله »** .

هذا وقد وضعت منظمة اليونسكو كحد ادنى لكل مائة نسمة مقعدان في السينما و ١٠ نسخ من الصحف اليومية و ٥ أجهزة راديو كما وضعت كحد أدنى أيضا ٧٠ قاعة سينما لكل مليون نسمة .

وبالقياس الى هذه النسب العالمية نجد أن البلاد العربية لم تحقق غير ٣٥٪ فقط والاستثناء الوحيد هنا هو الجمهورية العربية المتحدة التي بلغت صالات العرض فيها ٣٥٠ صالة تحتوى على ٣٣٠ الف مقعد .. اى انها تحقق أكثر من ٥٠٪ من النسب المحددة وهى ٦٠٠ الف مقعد .. أما عدد التذاكر المباعة بالفعل **فقد بلغ ٢٥ مليونا وكان المفروض أن يباع ٧٢ مليون تذكرة**



واما عدد الافلام المنتجة محليا فقد بلغ فى السنوات العشر الأخيرة ٥١٠ فيلما بمعدل ٥١ فيلما سنويا وهى نسبة تفوق ما تنتجه البرازيل والأرجنتين وان كانت تقل بنسبة ٢٥٪ عما تنتجه بريطانيا ، مع ملاحظة أن عدد سكان بريطانيا اكبر من عدد سكان الجمهورية العربية المتحدة .

وبعد مقال جورج سادول يتكلم **جاك بيرك** المستشرق الفرنسى الصديق عن **« مشكلة اللغة فى الأفلام العربية »** فيؤكد ضرورة البحث عن **« لغة ثالثة »** فى السينما استكمالا لمحاولة توفيق الحكيم فى البحث عن لغة ثالثة فى المسرح .. ولكن اللغة التى ينادى بها جاك بيرك ليست اللغة الفصحى التى لا يفهمها عامة الناس ولا هى اللغة العامية التى لا تفهمها كافة الشعوب العربية ، انما هى لغة وسط بين هاتين اللغتين .. هى لغة التخاطب العادى ، وعند جاك بيرك أن اختلاف اللهجات بين الدول العربية الى جانب عدم وجود لغة عامية تمتص هذه الاختلافات هو ما يشكل عائقا فى حركة تبادل الأفلام بين الدول العربية .

ويطالعنا المخرج الطليعى **جلال الشرقاوى** بمقال عن **« تاريخ السينما فى الجمهورية العربية المتحدة »** فنعرف من مقاله أن السينما دخلت مصر لأول مرة سنة ١٨٩٦ عند عرض شريط اجنبى مما ادى الى انشاء (٥) صالات للعرض وذلك فى سنة ١٩٠٨ .. ونعرف منه أيضا أن أول مشاهد التقطت لأرض مصر كانت بكاميرا اجنبية وكان ذلك فى سنة ١٩١٢ أما أول فيلم مصرى فقد صور فى عام ١٩٢٠ بعد عودة محمد بيومى من المانيا حاملا معه الآلات السينمائية التى قدم بها فيلما صامتا .. هذا الفيلم الصامت قام ببطولته أمين عطا الله اكبر ممثل كوميدى فى ذلك الوقت .. وكان اسم الفيلم **« الباشكاتب »** قد استمر عرضه ٣٠ دقيقة وحقق نجاحا شجعه على تقديم فيلم آخر هو **« البحر بيضحك ليه »** .. وعنوان الفيلم مستمد من اغنية شعبية كانت رائجة فى ذلك الحين .. كما عرفنا من مقال جلال الشرقاوى أن أول فيلم مصرى ناطق هو فيلم **« انشودة الفؤاد »** الذى اشترك فيه زكريا أحمد مطربا وجورج ابيض ودولت أبيض ممثلين والكاتب الكبير عباس العقاد مؤلفا للأغانى او القصائد .

ونلتقى بمقال **لحسن عبد الوهاب** عن **« خيال الظل والسينما »** فنقف على حقيقة تاريخية هامة وهى أن الشرق عامة ومصر بصفة خاصة كان لها فضل السبق فى عرض صور الخيال .. فقد عرف المصريون القدامى خيال الظل منذ ٥ آلاف سنة .. بل وعرفوه ناطقا تصحبه الموسيقى والأغانى الشعبية ، بينما ولدت السينما بعد ذلك صامته .

ويقول حسن عبد الوهاب أن خيال الظل انتقل الى باريس سنة ١٨٨٦ ثم انتشر بعد ذلك فى أنحاء العالم الى أن اكتشفت السينما مع مطلع القرن العشرين .. وهو يدعو وزارة الثقافة الى جمع ما تخلف من العاب وروايات خيال الظل حتى يكون نواة لمتحف شامل عن السينما يبين تطور مراحلها المختلفة .

وبعد هذه المقالات الاربع الأساسية التى يضمها كتاب **« السينما فى البلدان العربية »** نطالع مقالات كثيرة

مكتبتنا العربية

اخرى لا تقل عنها أهمية .. وتدور حول : السينما والثقافة العربية ، تاريخ السينما فى البلدان العربية .. العلاقة بين السينما والتليفزيون .. توزيع الأفلام واستثمارها .. وأخيرا مستقبل السينما العربية ...

اما عن السينما والثقافة العربية فيحدثنا **سامى عبد الحميد** ، من العراق ، فى مقال له بعنوان « **السينما والمسرح** » فيقول ان الذين أسهموا فى بناء صناعة السينما فى العالم العربى هم رواد المسرح الأوائل .. كما ان السينما اعتمدت فى بداية عهدها على المسرحيات العربية .. والدليل على ذلك مسرحيات **شوقى** واهمها « **مجنون ليلى** » ومسرحيات **يوسف وهبى** وأشهرها « **أولاد الذوات** » ومسرحيات **نجيب الريحانى** وابرزها « **سلامة فى خير** » ..

ويدعو سامى عبد الحميد الى اعادة انتاج الفنان الساحر نجيب الريحانى بأسلوب السينما الجديد ، ذلك الأسلوب الذى سيجد فى أعمال الريحانى مادة خصبة ترتفع فى مستواها على الكثير من الموضوعات التى لا تزال السينما العربية تنتقلها الى اليوم .

كما يطالب باعادة انتاج نجيب الريحانى يطالب كذلك باعداد مسرحيات لكبار كتاب المسرح العربى من امثال **أحمد شوقى وعزيز أباظة وتوفيق الحكيم** .

وفى مقال آخر بعنوان « **دور الموسيقى فى الفيلم العربى** » يحدثنا **صلاح عز الدين** من ج ع م ، فيسجل بالفخر والتقدير للموسيقى والغناء اشتراكهما فى اول فيلم مصرى وهو « **انشودة الفؤاد** » الذى عرض فى فى موسم ١٩٣١ ـ ١٩٣٢ وقامت ببطولته وأداء اغانيه الفنانة **نادرة** فكانت اول مطربة تدخل عالم السينما .. وفى الموسم التالى ظهر **محمد عبد الوهاب** فى فيلم « **الوردة البيضاء** » .. ثم ما لبثت **أم كلثوم** ان انضمت الى ركب الفيلم الغنائى فاشتركت فى موسم ١٩٣٥ ـ ١٩٣٦ بفيلمها الكبير « **وداد** » كما اشتركت **منيرة المهدية** فى فيلم « **الغندورة** » ..

واستطاع الاربعة الكبار فى دنيا الموسيقى والطرب ان يحققوا نجاحا سريعا بفضل الاسطوانات والاذاعة .. ولما وجدت فيهم السينما العربية كسبا سريعا لها اهتمت بالأفلام الغنائية أكثر من اهتمامها بالأفلام الدرامية .. وهذه الظاهرة لا تزال تحكم الفيلم العربى حتى الآن على الرغم من نجاح الفيلم الدرامى الذى لا يتخلله اى غناء أو تطريب ..

ولعل التكوين الاجتماعى لانسان العالم العربى له دخل كبير فى تفضيل الفيلم الغنائى فهو مستمع قبل أن يكون مشاهدا وهو متلقى للأساطير و « الحواديت » والسير قبل أن يكون قارئا أو مطلعا .. لذلك صادف الفيلم القائم على الاستماع هواه ، وخلال الأعوام الثلاثين الماضية استطاع **محمد عبد الوهاب** أن يخرج بالموسيقى العربية من نطاق التخت الخانق الى مجال الاوركسترا الرحيب وان يخرج بالغناء من الموال الرتيب الى الأغنية المتطورة فقد أدخل الايقاع الأوربى السريع والأنغام المرحة الراقصة كما استخدم آلات موسيقية جديدة تؤدى هذه الالحان المستحدثة .

واما عن تاريخ السينما فى البلدان العربية فيحدثنا **صلاح ذهنى** عن السينما السورية ، وسوريا عرفت السينما بعد أن تم اختراعها بعشرين عام ، ففى خلال الحرب العالمية الأولى أخذت دور العرض الجديدة تقدم أفلام الألمان ، حلفاء الأتراك الذين حكموا سوريا فى ذلك الحين .. وما ان انتصر الحلفاء على الالمان والاتراك وبدأ الانتداب الفرنسى على البلاد حتى اخذت دور العرض تقدم الأفلام الأميركية والفرنسية وكانت جميعها أفلاما صامتة ..

وجاء عام ١٩٢٨ ليسجل بداية الانتاج المحلى فقد تكونت شركة (جرمون فيلم) كلها من الشباب الطليعى المتحمس وانتجت أول فيلم سورى بعنوان « **المتهم البرىء** » من اخراج **ايوب بدرى** .. وحقق الفيلم نجاحا شجع **اسماعيل آنزور** ، المهندس الزراعى الذى درس السينما فى النمسا ، على اخراج الفيلم السورى الثانى « **تحت سماء دمشق** » .

وكان العام هو عام ١٩٣٢ حين هبت رياح عاتية قادمة من الشرق والغرب معا ، هزت « **سماء**

مكتبتنا العربية



دمشق)) .. فالافلام الغربية الناطقة غزت السوق وأول فيلم مصرى ناطق باللغة العربية ، وهو ((انشودة الفؤاد)) اعلنت عنه دور العرض ..

وصمت الشباب المتحمس طوال خمس سنوات بعد فشل فيلمهم الثانى .. ولكنهم عادوا فتقدموا فيلما ثالثا هو ((نداء الواجب)) .. ولكن الأفلام الناطقة الغربية والعربية لم تدع للفيلم الصامت مجالا للنجاح .

واطبق صمتجديد دام عشر سنوات الى أن قامت محاولات فردية متعثرة على يد نزيه الشهبندر واحمد عرفان واخيرا زهير الشوا الذى قدم فى سنة ١٩٦١ فيلم ((الوادى الاخضر)) الذى حقق نجاحا وكان بداية الطريق الناجح أمام الفيلم السورى .

ويحدثنا الطاهر الشريعة ، من تونس ، عن السينما فى شمال افريقيا خلال الفترة ما بين عام ١٩١٩ وعام ١٩٦٢ فيذكر أن السينما دخلت تونس لأول مرة سنة ١٩١٩ عن طريق شركة اجنبية مقيمة انتجت فيلم ((السادة الخمسة الملعونون)) .. ودخلت السينما الجزائر بفيلم فرنسى لجان رنوار هو ((البلاد)) ..

ولقد ظلت تتنازع السينما المغربية نزعتان الاولى تجارية وتقوم بها شركات اجنبية لا تبغى غير الربح .. وتستعين بمخرجين عالميين من أمثال جاك بيكر الذى اخرج فيلم ((على بابا)) وهتشكوك الذى اخرج فيلم ((الرجل الذى يعرف كثيرا)) وريتشارد بروكز الذى اخرج فيلم ((معجزة فى تونس)) ولوبان الذى اخرج فيلم ((لص بغداد)) .. على أن هذه النزعة لم تعدم اعمالا فنية قام بها مخرجون اجانب ايضا .. من أبرزهم اندريه زوبادا الذىصور فى المغربسنة ١٩٤٩ فيلم ((عرس الرمال)) وهو الفيلم الذى قال عنه جان كوكتو ((لقد حقق فريق فنى فى المغرب نجاحا رائعا وتمكن زوبادا بنظره الثاقب أن يكتشف الصحراء دون أن تحس به ، تلك الصحراء الشبيهة ببحر مخيف من الرمال الشاحبة تتناثر فى أرجائها واحات وجنائن أشبه ما تكون بالمرافىء)) .

وصور البير لاموريس فى تونس وفى نفس العام فيلم ((الحمار الصغير بيم)) الذى وضع حواره الشاعر الفرنسى جاك بريفييه وقال عنه الناقد السينمائى جورج باتاى : ((لقد حقق هذا الفيلم البسيط والمضىءمعا نجاحا لا بأس به)) .

وصور جاك باراتيه فى تونس أيضا فيلم ((جحا)) وهو أروع فيلم انتجته الشركات الأجنبية فى شمال أفريقيا حتى اليوم .. ولقد فاز هذا الفيلم بجائزة مهرجان كان لعام ١٩٥٣ .. والجدير بالذكر أن الشاعر اللبنانى جورج شحادة هو الذى وضع سيناريو هذا الفيلم كما قام الممثل المصرى عمر الشريف بدور البطولة .

اما النزعة الثانية فى تاريخ السينما المغربية فتتركز فى أيدى الفنانين المغاربة الذين دخلوا عالم الفن السابع من أوسع أبوابه بعد أن تلقوا دراسات متخصصة فى مختلف الدول الغربية .. ففى سنة ١٩٢٤ أصدر أول سينمائى مغربى وهو معروف التونسى أول فيلم محلى وهو ((فتاة قرطاجنة)) .. وفى سنة ١٩٥٤ صور محمد قويفى فيلما آخر ثم تبعه عمر خليفة بتصوير فيلم ثالث وذلك فى سنة ١٩٦٠ ..

واخيرا نطالع مقالا للوسيان خورى عن السينما اللبنانية التى ينقسم تاريخها الى قسمين اولهما يبدأ بسنة ١٩٢٩ عندما اقدم احد الهواه البيروتيين وهو جوردانيو بيدوتى على اخراج فيلم صامت بعنوان ((مغامرات الياس مبروك)) .. لم يعرض فى قاعات السينما نظرا لازدحامها بالأفلام الأجنبية الناطقة واكتفى بعرضه فى بيته بين جمهور من الأصدقاء ..

اما أول سينمائى لبنانى متخصص فهو جورج كوستا الذى اوفدته شركة ((منار فيلم)) الى باريس لدراسة التصوير فى ستوديوهات ((باتى)) .. وكانت هيرتا جورج اللبنانية المولد الالمانية الأصل قد انشات هذه الشركة فى بيروت عام ١٩٣٣ .. وبفضل هذه الشركة تم تحميض أول فيلم عربى فى بلد عربى وهو الفيلم الناطق باللغة العربية والمترجم الى الفرنسية ((تحت آثار بعلبك)) ذلك أن كل الأفلام العربية والمصرية بصفة خاصة كان يتم تحميضها فى فرنسا حتى ذلك الحين .

ويبدأ القسم الثانى فى تاريخ السينما اللبنانية بسنة ١٩٥٢ عندما أخرج جورج قاعى بالاشتراك مع أول ستوديو لبنانى وهو ستوديو ((الأرز)) فيلم ((عذاب الضمير)) الذى فشل نتيجة لاعتماده على اللغة العربية الفصحى .. واقدم جورج قاعى على محاولة أخرى لقيت نفس الفشل الذى لقيته المحاولة الأولى وكانت هذه المحاولة الثانية هى فيلم ((قلبان وجسد)) .

وفى سنة ١٩٥٧ ظهر فى عالم السينما اللبنانية مخرج لفت اليه الانظار فى مهرجان كان عندما عرض فيلمه الأول ((الى اين)) هذا المخرج هو جورج نصر ..

اما الاسم الثالث الهام فى تاريخ السينما اللبنانية فهو ميشيل هارون الذى اخرج أفضل فيلم لبنانى حتى اليوم وهو ((الزهور الحمراء)) .. هذا اذا استبعدنا فيلم (بياع الخواتم) الذى اخرجه الفنان يوسف شاهين عام ١٩٦٥ والذى نال تقدير مهرجان السينما الدولى ببيروت وارتفع الى مرتبة روائع الانتاج العالمى .

والى جانب هذه المقالات التى اشترك فى كتابتها لفيف من رجال السينما فى مصر ولبنان وسوريا وتونس والعراق والأردن والكويت بالاضافة الى فرنسا وايطاليا .. نطالع توصيات الموائد المستديرة للسينما العربية التى اقيمت خلال السنوات ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ١٩٦٥ وتوصيات ندوة السينما بالاسكندرية سنة ١٩٦٤ .. وتوصيات جامعة الدول العربية .. وكذلك نطالع احصائيات كاملة عن الأفلام فى البلاد العربية ..

ان كتاب (السينما فى البلدان العربية) مرجع هام لكل دارس أو مثقف يريد أن يعرف الكثير عن هذا الفن السابع ! .

سمير محمود

« فى شهر اغسطس الماضى .. خطا الموت الى القصاصة الفلسطينية « سميرة عزام » .. وابرقت وكالات الانباء من لبنـــان تقول ان الاديبة الشابة قد اغمضت عينيها .. وتوقف قلبها .. وماتت .

لم تقل وكالات الانباء اكثر من انها ماتت .. قتلتها سيارتها وهى تقودها الى الاردن .. وسكت قلبها فى الطريق وهى تنوى مشاهدة آثار العدوان الاسرائيلى .. لتستكمل كتابة روايتها الجديدة « سيناء بلا حدود » .

فى مؤتمر الأدباء العرب الخامس الذى عقـد فى بغـــداد فى فبراير عام ١٩٦٥ وقفت الأديبة الفلسطينية الشابة « **سميرة عزام** » تدافع عن وجهة نظرها فى الأدب المعاصر وقصوره عن تصوير النكبة بكل ابعادها .. وقالت :

« ان فترة صمت طويلة وقفتهـــا الأقصوصة العربية حيال المأســاة الفلسطينية » وأضافت قائلة :

« الا أن اعتصـــام الأقصوصـــة بالصمت ما لبث أن تكسر تدريجيا بعدها انداحت جزيئات المأساة فى أعماق القصاص العربى . وبعــدها بلور الزمن الذى استغرقته فترة الصمت تلك أبعاد المأســاة ووضح ملامحها . فبدأت الأقصوصة فى تناول الوضع الراهن للمأساة . وفى تصوير حالة الضـــياع والجوع الى الوطن وفقدان أسس الوجود والحرية .. »

ولست ادرى أكان هذا الرأى الذى أبدته سميرة نتيجة دراسة مستقصية قامت بها أم هو نزوع الى ما يجب ان يكون ، ولكنى أوقن أنها انما كانت ــ دون أن تدرى ــ **تعبر عن ازمتها الفنيــة الخاصــة** . أصــدرت « سميرة عزام » أربع مجموعات هى أشياء صغيرة ، والظــل الكبير ، وقصص أخرى ، والانسان والساعة ولها رواية شاء القدر الا تضــع لها سميرة نهاية حوادثها بعنـــوان سيناء بلا حدود ، وكل هذا الانتاج ظهر لها فى السنوات العشرة الأخيرة، والقارىء لقصصها يرى بوضوح أن سميرة عزام كانت تعانى ازمة الفنان فى الحاح بعض الموضــوعات على رأسها تعبر عنها مرة بهذه الحوادث واخرى بغيرها وكأنما أبعاد الموضوع تفرض عليها نفسها فى كل مرة بعمق جديد او زاوية جديدة .. ومن أهم هــذه الموضوعات مأساتنا الكبرى **قضية فلسطين** .

واذا أخذنا قصصها المتعلقة بهذا الموضــوع رأينا خطــوات سميرة الصـــاعدة نحو التعبير الأكبر عن أزمتها تلك . ففى مجموعتها الأولى أشياء صغيرة مثلا لا نكاد نجد قصة واحـدة تعبر عن احساسها القوى بهذا الموضوع ثم تضم المجموعات بعد ذلك عددا يتزايد فى الموضوع حتى تصل فى مجموعتها الأخيرة « **الانسان والساعة** » الى ذروة التعبير الحى .. عن احساسها فى قصتها الرائعة التى صدرت بها مجموعتها الأخيرة .. وهى قصة « **لأنه يحبهم** » ..

ولا تصور قصـــة « **لأنه يحبهم** » الشجاعة الفردية البلهاء للمحاربين القاذفين بأنفسهم فى أوار العمليات الفردية أو الانتحـارية ، ولا فوق أصحــاب الاقطــاعيات لبيــارات برتقالهم . ولكنها تقدم ــ على حد تعبير الأديبة الاردنية الآنسة **منيرة سعيد قهوجى** ــ شريحة نابضة من الذل الذى يتجرعه اللاجئــون فى مخيمات وكالة الغوث .. الذل الذى توشى به الوكالة سطح كل رغيف تقدمه لهم .. الذل الذى يزفر تراكمه المحقق وهو يستجوب بطل القصة حول حادث استلاب صديقه وصفى لأموال الوكالة : « فى مثل ظروفكم يا صاحبى ، لا يدرى المرء فى أى لحظة يمكن أن يصبح لصا أو مجرما أو نذلا أو بغيا » فالتحديات المستمرة التى يقدمها الواقع الذل ما تلبث ان تدفع بالانسان ــ دون أن يدرى ــ فى واحد من هـــذه السراديب .. والقصة تحكى عن :

فياض الحاج الذى شرب المأساة حتى أرتوى .. المزارع الطيب وقد اقتطع من أرضه .. ثم ماتت زوجته التى نحر أبوه خمسة خراف حين زوجه أياها » . نعم ماتت نتيجة إهمال وضياع وقلوب متحجرة أمام خضم البؤساء من المهاجرين .

والبغى ابنة البطل المكافح الذى دفع حيـــاته وقودا للنكبة وأكملت ابنته الوقود من شرفها .. ذلك لأنه كمـــا تقــول البغى بمرارة علقمية ــ « لم يكن لنا ســواه ، ولما ماتت امى فى هجرتنا ، لم يبق أمامى غير هــذا الطريق » فالأفواه الجائعة لا تكتفى بالكلمات وذكريات البطولة .

والوغد أبو سليم « الذى يدفع من شرفه وشرف قومه ، ثمن خيمته الواسعة وكميات الاعاشة المضاعفة ، التى يحصل عليهــــا مقابل عمله



جاسوسا على قومه لدى الوكالة ..

كل هؤلاء ليسوا أسوأ من غيرهم .. لقد حاولوا أن يتخذوا لانفسهم هوية - وكان العثار فى الطريق وسراديب الضياع - ما تميزهم عن ذلك القطيع الذى يبصق نصفه الدم ، والذى لم يعد أكثر من احصاءات فى القوائم تتضخم بالمواليد أو تنقص بالوفيات .. ذلك القطيع الذى شلت فيه القدرة على أن يرفض شيئا .

وكل ما يريده بطل القصة هو أن يفجر امكانيات الرفض فى أعماق ذلك القطيع .. رفض هذا الواقع والتمرد عليـــه .. اغتيال أبعاده المأسوية ، ان كل ما يريده البطل فى هذه القصــة هو أن يهب قومه لحظة جوع مضاعفة ، أن يعلمهم التمرد على الرغيف الدليــل .. « **أعلمكم أن تجوعوا ليتمرد فيكم اليأس .. لتـكبروا ، لتـكبروا على الرغيف الدليل** » فالحد الأدنى من الخبز الذى تقــدمه الوكالة للاجئين هو الذى يقف بهم على حدود التمرد والثورة دون أن يدفع بهم الى أتونها . لذلك فان بطل القصة يطعم النار طعامهم .. يحرق مخازن الوكالة .. « يترك النار أن تأكل كل هذا الطعام : فول ودقيق وتمــر وزبيب ، وليمـــة وقودها الذل » .. فالوضع الراهن للمأساة محمل بكميات هائلة من هذا الذل ، ولابد للاجىء من الثورة عليه ، من ان يتمرد فى داخله اليأس .

وفى قصــة « **فلسطين** » لسميرة عزام، نجد الأديبة تصور ضياعا آخر لفلسطين . ضياعا ترمز اليـــــه « **بالهوية** » - البطاقة الشخصية - تصور كيف دفع بطل القصة كسب سنوات وعرق أعوام حياته رشوة ليحصل على الجنسية اللبنانية من

ايدى عصابة مزورة مرتشية تتاجر ببؤس الضائعين .

ورغم كل هـــذا .. رغم الخوف الذى انتـابه يوم راى أخبار عصابة التزوير وقد قبضوا عليهم فى صحيفة الصباح . نعم رغم كل هذا فما زال اهـــل الحى ينـادون عليـــــه يا « فلسطينى » . لا يستطيع أن يفر من قدره ولـكنه عاجز عن أن يجعل هـــذا القدر مصدر سعادة او فخر لانه حكم عليه وعلى شعبه بالضـــيــاع .. **انه ضائع .. انه فلسطينى وكفى .**

هــــذا التعبير القوى عن الضياع ومأساته وعن تدميره لآدمية الانسان وثورة الانسان هو انامة اليأس كما تقول : « يلقم قــومه حجرا – اى الاعالة – حتى يظل بأسهم نائما على شيء من شبع » ..

وفى مجموعتها القصصية الثانية « **الظل الكبير** » نجـد نغمـة أخرى جديدة .. نغمـة نسوية جميلة فى عواطفها .. هذه قصة « **زغاريد** » قصة الام التى تعرف من المذياع خبر زواج ابنها « جميل » وقد عاشت حياتهـــــا تهنن الحلم بهــذا اليوم السعيد . ولكن النكبة تحول دون شهودها هـــذا اليوم الذى ترقبته طوال حياتها .

ويشاطرها الجيـران فرحها وهم واجمون لمنظر هذه البائسة توقد الشموع وترسل فى الفضاء زغاريدها المخنوقة وتمسح دموعها بكم ثوبها .

وفى نفس المجموعة قصــــة اخرى تحمل عنوان « **عام آخر** » تصف فيه رحلة عجوز من سوريا الى القدس الى « بوابة مندلبوم » .. « حيث يطل القــادمون من الأرض السليبة مرة كل عام ويدوسون باقدامهم ارضا اردنيــــــة فتتلقفهم لهفـة المنتظرين وتختلط الشـــــهقات فكل راسين فى عناق » .

والعجوز تحمل معها ما حدثت به رفاقها فى الطريق الشاق الطويل : بيضا مسلوقا وكعكا بالتمر وصنوبرا وقهوة وتفاحا وبعض ملابس لاحفادها الذين لم ترهم .. وفى زحمة اللقاء تلقى العجوز الشاب الذى ارسلته ابنتها يحييها ويعتذر عن اللقـــــاء بمرض الابنة . وفى نغمة مؤثرة تسلم العجوز السلة للرسول وتعدد مرة اخرى ما صدعت رءوس ركاب القافلة بعده وتختم قولها : « خذه وقبل راسها عنى وقل لها على لســـانى بعد السلام اننى اذا عشت عاما آخر فسآتى اليها زاحفة على قدمى واذا عاجلتنى المنية رحمة الله فلن أموت الا بحسرتين حسرة بلـدى وحسرة مارى . وقبلة على خدها » .

وليست مأساة النكبة هى معين سميرة الوحيد ولا هى معينها الذى كان يستأثر بأكثر قصصها .. انهـا فى قصصها منوعة الموضوعات الى حد عجيب ولكن المأساة كانت تطل من بعض القصص الأخرى فتوحى لهـا بتعبيـرات تنم على الحزن والتمرد والأسى فعبـارات مثل « أن أى شيء لا يفلح فى أن يكون ذا معنى الا من خلال علاقة ما » تشعر القارىء بأن اللانتماء صورة من صـــور الضياع القاسى الذى يعانيه أصحاب الأرض السليبة .

وفى قصـــة « **سجادتنا الصغيرة** » تصبح للسجادة معنى بعد أن تعود أصحابها الصلاة عليها فجر كل يوم .. لانها اكتسبت معنى جديدا .

وثمة موضوعات عامة أخرى كانت تشغل تفكير سميرة عزام منها ما هو نسوى .. وأهم ما يشـغلها فى هذا تفاهـــــة بعض النساء وعدم فهمهن لحقيقة وجودهن ونظرة المجتمع على انها ظل كبير ، بل على الأصح نظرتها هى لنفسها على انها كذلك . وهى تحلل هذا الشعور بشـكل رائع فى اولى قصصــــها فى مجموعة « **الظل الكبير** » حيث تقول : « كانت تحب الحياة وتهيىء لنفسها رسالة فيها لا تعرف كيف تبدأ بها وكان الفراغ يخيفهــا ويجسم لهـــــا فظاعة العدمية .. هل ضاعت عليهـــــا الفرصة ؟ أتراها ليست رسالة ؟ اتظل نقطة حائرة فى هذا الوجود ؟ من يأخذ بيدها لتبحث عن الف جواب لالف سؤال يعيش فى راسها ؟ » .

وتعالج سميرة فى هــــذا الموضوع نقاطا اخرى هامة تدل على براعة فى سبر غور عواطف فئات كثيرة من الناس والنساء منهم خاصة .

ويطول بنا الحديث عن موضوعات قصص « سميرة عزام » ولكن موضوعا آخر يفرض نفسه هو : التقـــدم العلمى التكنيكى واثره فى نفـــوس الناس . ففى قصته « **طير الرخ الى شهريان** » – وقد عرفت منها مقدار حبها لهذه القصة بالذات – نجد صورة تنقلنا الى بعض قرى العراق وقد عاد بطل القصة « راضى » لاهله بعد أن جند للحرب مع الاتراك

فى القوقاز .. يروى لهم مأسى الحرب وقسوة العدو وبرد الشتاء ويحدثهم أيضا عن السيارة والقطار والطائرة .. يحدثهم عن : « العربتين الحديد واحدة مكلبة بالثانية تمشى على شعرتين مثل الصراط المستقيم

وعن عربات صغار تمشى على كل طريق ولها عينان تضوى وتطفى وتمشى وتصيح . ثم عن طير كبير — من الرخ صوته يهرج البلد عبالك السماء انطبقت على الأرض » .

وظن براضى الخبل والجنون وسيق الى الشيخ يضربه بقضبان من غصون الرمان . وتنهال عليه العصى وهو يجأر بأنه فعلا رأى ما يمشى على شعرتين .. والحديد الذى يصيح . وطير الرخ الذى يهرج صوته البلد .

ويموت راضى . وبعد أسبوع لا اكثر تتناقل القرية خبر القطار والسيارة والطائرة . وقبل أن يتجرأ من يهرف بما هرف به راضى وان يكون قد رآه رأى العين يصل القطار الى القرية ويلفظ الجنود البيض والحمر والسود وتتلبد السماء بالطائرات التى تمزق الآذان بما يشبه الرعد .

وفى موكب دعته القصاصة « سميرة عزام » فى وصفه .. يخرج سكان القرية أولا بأسمائهم ثم جموع لا تعرف لها أسماء لترى هذه العجائب .. وتنهى هذا الوصف بقولها : « ودبته الأرجل الحافية فوق الطين المتخدد وتلاحقته الظلال اذ تلوثت الكتلة . قافلة تعرف طريقها جيدا . تمضى اليد حاملة حكما ما . حكما يحمله حتى هؤلاء الذين كرسهم الشيخ اتباعا بتفنة فى حلوقهم » .

وهكذا يغزو العلم خرافات القرى ولكن ببعض تضحيات ترمز اليها بقتل اتباع الشيخ الشاب راضى ..

لماذا اختارت سميرة عزام هذا المنظر فى مشارف الطرق . لماذا اختارت غزو العلم بعد حروب شعواء ؟!!

كل هذا يجيب عنه أمران :

الأول فنى : وهو أن مشارف العراق استقبل مدنية يوما ما فى تاريخ العرب فهضمها وأحالها عالية بعد أن كانت مغلقة فى حدود فارس أو ايران .

والثانى واقعى : وهو أن العلم يتقدم فى قفزة واضحة بعد الحروب عادة ..

وهكذا كانت تمزج القصاصة سميرة عزام بين ايحاءات التراث القديم وايحاءات الواقع المعاصر فى تصويرها لفكرة التقدم العلمى وما يفرش به الطريق أحيانا من الضحايا فى سبيل اقتلاع الظلام أمام جحافل النور .

وتقودنا هذه الملاحظة الى الحديث عن فنية القصة القصيرة عند سميرة عزام .. أنها تتدرج فى فنها نحو أشكال جديدة ولكنها كثيرا ما تأخذ القديم معها لتطوره .

فقصة العقدة التى تحل فى خاتمة القصة أو قصة لحظة التنوير كما تسمى نجدها حتى فى مجموعتها القصصية الأخيرة . ولكنها تكون قد ارتقت من قصة هى فى الواقع مجرد « **نكتة** » .. أو مفارقة قاسية الى قصة لها نسيج قصصى فعلى أكثر من التمهيد الى النهاية . نجدها تقف بالمنظر وكانت لا تقف به الا لماما وتسخر المنظر ليخدم الجو النفسى بل ليمهد للحدث التراجيدى الذى يزحف بسرعة مع أحداث القصة المتلاحقة .. جو الطبيعة وجو المنازل البسيطة وجو المقهى وجو الحانوت .

ولكننا نجد هذه القصص التى لا تشير الى نهايتها قبل الأوان ولكن على مسافات متفاوتة . فبينما النهاية التى هى عبارة عن مفارقة مؤلمة فى قصة « **كوافير** » لا نكاد نحس النهاية أبدا فى قصة « **لا ليس لشكور** » .

ففى قصة « **لا ليس لشكور** » تصف شعور بائع التوابيت أمام نعش طفل بعد أن ولد له طفل ثم مرض .. ولا نكاد نتصور ان القصة ستختم بمجرد تحطيم التابوت وان كانت هذه الخاتمة مؤثرة حقا . ذلك أن الرجل كان قد تعود منظر التوابيت داخل الدكان وتعلم على يدى صاحبه كيف يعتاد ذلك .

لقد استقبله صاحب الدكان الذى فتح على التوابيت عينيه منذ فتح « عينيه وجيبه » على العالم كما تقول سميرة بقوله : « مالك يا ولد ؟ خائف ؟ أدخل .. فلن تموت قبل أجلك وحتى ولو مت فلن تخسر الدنيا كثيرا بموت حمار مثلك .. أدخل .. » .

ودخل أبو شكور وتعود ولكن مرض شكور واحتمال موته يجعله يثور ثورة عارمة على التابوت الأصفر الصغير .

ومرة أخرى نجد حزن الناس غير حزننا المباشر .. وميت القوم ليس كميتنا نحن الذين نرتبط به رباطا قريبا مثل قصة الندابة التى تصادفنا فى قصة « **دموع للبيع** » فى نفس المجموعة .

وقصص أخرى لسميرة ليست لها نهاية تقليدية أو غير تقليدية فى فن القصة القصيرة .. أنها قصص صور أو مواقف مثل « **الفارة البكر** » فى مجموعة قصص « **الظل الكبير** » .. ومثل « **هل كان رمزى** » فى مجموعة قصص « **الساعة والانسان** » حيث تصف فى الأخيرة حالة نفسية لشاب يتذكر أبدا كيف ضاع الصبى رمزى رفيق لعبه يوما من والديه وكيف عاد مرة أخرى شابا لا يدرى عن يقين أهو فعلا رمزى أم أن قلب الأم الذى ينكره هو الأصدق ؟!! .

فالعائد ليس هو الصبى الذى تاه صغيرا فى عرف قلب الأم !! .

أما أسلوب **سميرة عزام** .. فيمتاز بالجمل القصيرة المدببة التى تخطف الموقف كله فى جملة أو جملتين كثيرا ما تطل عليهما السخرية فتضيئهما بضوء خلاب أو تختصر فيهما المعلومات فيعمق المعنى « لم يكن ثمة صوت يخدش صمت الليل الا صوت ديك أرق أرعن لا يبالى أن يصيح فى ليل مات قمره . والا نحنحة الفقير الذى يثبت وجوده بسعلة جافة لا تكاد تخرج بسهولة من صدره المتحشرج بالتبغ الرخيص » .

فنحس فى سرعة فقر الفقير ووحشة الليل والانذار الخافت الذى لا ينتظره أحد والذى سوف يجلجل فى الصباح كما يجب أن يجلجل صياح الديك آنذاك .. انذارا بحريق مدمر هائل .

ان سميرة عزام قد تطورت فى فنها القصصى تطورا ملحوظا .. تنوع فى الموضوعات وتنوع أسلوب التركيز .. هدف واتقان عرضى .. بل وتطور لغوى يجعلها فى مصاف الكتاب الانسانيين العمالقة .

فاروق يوسف أسكندر

ملتزم التوزيع
في الجمهورية العربية المتحدة وجميع انحاء العالم
الشركة القومية للتوزيع

مكتبات الشركة بالجمهورية العربية المتحدة

الفرع	العنوان	تليفون	المدينة
١ ــ فرع شريف	٣٦ شارع شريف	تليفون ٤٠٠٤٢	القاهرة
٢ ــ فرع ٢٦ يوليو	١٩ شارع ٢٦ يوليو	٥٥٠٣٢	القاهرة
٣ ــ فرع ميدان عرابي	٥ ميدان عرابي	٤٦٣٨٣	القاهرة
٤ ــ فرع المبتديان	١٣ شارع محمد عز العرب	٣١١٨٧	القاهرة
٥ ــ فرع الجمهورية	٢٣ شارع الجمهورية	٩١٠٧٤٢	القاهرة
٦ ــ فرع عابدين	١٤ شارع الجمهورية	٩١٤٢٢٣	القاهرة
٧ ــ فرع الحسين	ميدان الحسين		القاهرة
٨ ــ فرع الجيزة	٦ ميدان الجيزة	٨٩٨٣٦٤	القاهرة
٩ ــ فرع أسوان	السوق السياحي	٢٩٣٠	أسوان
١٠ ــ فرع الاسكندرية	٤٩ ش سعد زغلول	٢٥٩٢٥	الاسكندرية
١١ ــ فرع طنطا	ميدان الساعة	٢٥٩٤	طنطا
١٢ ــ فرع المنصورة	ميدان المحطة		المنصورة
١٣ ــ فرع أسيوط	شارع الجمهورية		أسيوط

مراكز ووكلاء الشركة خارج الجمهورية العربية المتحدة

المركز / الوكيل	العنوان	المدينة
١ ــ مركز توزيع الجزائر	شارع بن مهيدي العربي رقم ١١ مكرر	الجزائر
٢ ــ مركز توزيع لبنان	شارع دمشق	بيروت
٣ ــ مركز توزيع العراق	ميدان التحرير	بغداد
٤ ــ عبد الرحمن الكيالي	شارع ٢٩ آيار ــ دمشق	سوريا
٥ ــ الشركة العربية للتوزيع	ص.ب رقم ٤٢٢٩ بيروت	لبنان
٦ ــ قاسم الرجب	مكتبة المثنى ــ بغداد	العراق
٧ ــ رجا العيسى	وكالة التوزيع ــ عمان	الأردن
٨ ــ عبد العزيز العيسى	منار للتوزيع ص.ب ١٥٧٦	الكويت
٩ ــ وكالة المطبوعات	الكويت	الكويت
١٠ ــ مكتب الوحدة العربية	شارع عمرو بن العاص ــ ليبيا	بنغازي
١١ ــ محمد بشير الفرجاني	٣٣ شارع عمرو بن العاص	طرابلس
١٢ ــ الشركة الوطنية للتوزيع		تونس
١٣ ــ وكالة الأهرام	شارع الرشيد	عدن
١٤ ــ المكتبة الوطنية	المنامة ــ الخليج العربي	البحرين
١٥ ــ مكتبة العروبة	ص.ب ٤٢ و ٦٤	الدوحة
١٦ ــ عبد الله حسين الرستماني	المكتبة الأهلية ص.ب ٢٦١	دبي/عمان
١٧ ــ المكتبة الحديثة	ص.ب ٢٧	مسقط
١٨ ــ أحمد سعيد حداد	المكتبة الوطنية ص.ب ٢٥	المكلا
١٩ ــ مكتبة دار القلم	شارع عبد الغني ميدان التحرير	صنعاء
٢٠ ــ علي ابراهيم بشير	ص.ب ٨٢	اسمرة
٢١ ــ عبد الله قاسم الحرازي	ص.ب ١٧١٤	اديس ابابا
٢٢ ــ مكتبة سحر	ص.ب ٩٣٩	مقديشيو
٢٣ ــ عبد الله غالم محمد	ص.ب ٨٤٥	ممباسا
٢٤ ــ مكتب توزيع المطبوعات العربية	لندن	لندن
٢٥ ــ المكتب التجاري الشرقي	٤٠ تي كمبشار ص.ب ٢٢٠٥	سنغافورة
٢٦ ــ مكتبة مصر		الخرطوم
٢٧ ــ مكتبة الفجر		وادي مدني
٢٨ ــ زكي جرجس بطليوس	ص.ب رقم ١٥٥	الخرطوم
٢٩ ــ ابراهيم عبد القيوم	مكتبة القيوم ص.ب ١٨٠	بور سودان
٣٠ ــ عوض الله محمود ديورة	مكتبة ديورة ص.ب ٢٤	عطبرة
٣١ ــ عيسى عبد الله	المكتبة الوطنية ص ٣٤٥	وادي مدني
٣٢ ــ مصطفى صالح	ص.ب ٤٤	كوستي

أسعار البيع للجمهور في الدول العربية

سوريا ١٠٠ قرش سوري ــ لبنان ١٠٠ قرش لبناني ــ الأردن ١٠٠ فلس ــ العراق ١٠٠ فلس ــ الكويت ١٢٠ فلس ــ السودان ١٠٠ مليم ــ ليبيا ١٠٠ مليم ــ قطر ١٥٠ درهم ــ البحرين ١٥٠ فلس ــ عدن ٢٠٠ سنت ــ أديس أبابا ١٠٠ سنت ــ أسمرة ١٠٠ سنت ــ الجزائر ١٥٠ سنتيم